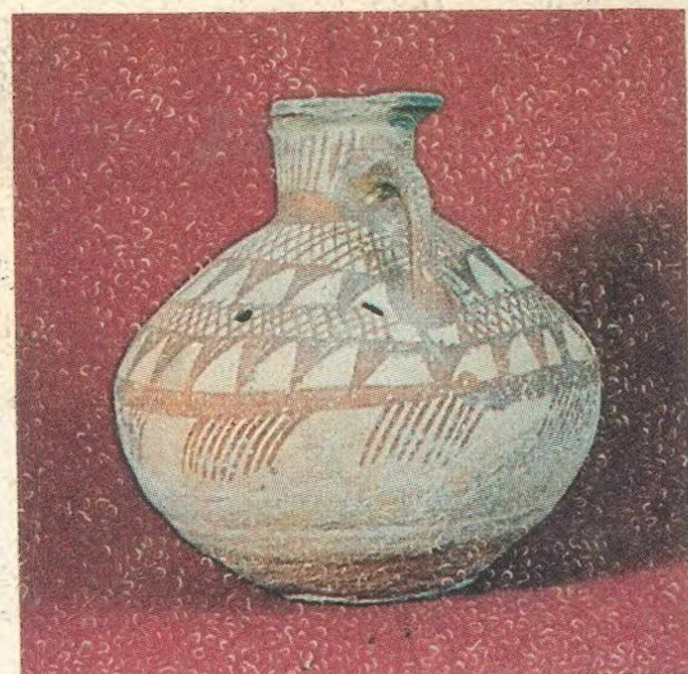
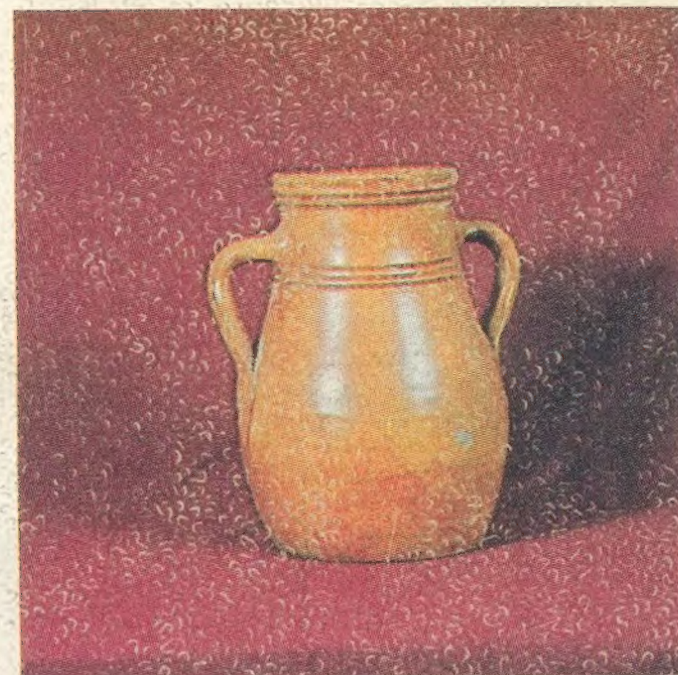
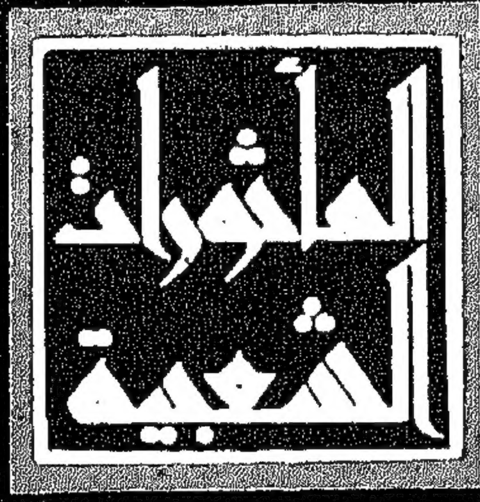
المأثورات الشعبية







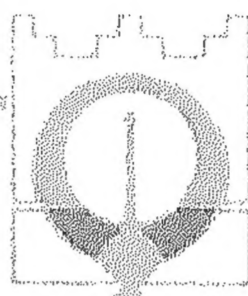




فصلية
علمية
متخصصة

السنة الثالثة
العدد الحادي عشر

ذو القعدة ١٤٠٨هـ
يوليو ١٩٨٨م



المأثورات الشعبية

■ تصدر عن: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية - الدوحة . قطر ■

رئيس مجلس الإدارة
عيسى غانم الكواري

المدير العام رئيس التحرير
عبد الرحمن المناعي

* تسعى المجلة إلى إشاعة المعرفة المنهجية بمادة المأثورات الشعبية العربية، مع اهتمام خاص بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وإلى بسط المعرفة بالقضايا النظرية والميدانية في مجال درسها وصونها وإتاحتها. كما تعمل المجلة على أن تُشيع تَفَهُّماً أعمق للمأثورات الشعبية ، وتقويمها تقويماً متوازناً، الأمر الذي يوسِّع من مجال النظر إليها، فيوثِّق صلتها بالمجالات المعرفية الأخرى، ويضعها في مكانها الصحيح في البنية الثقافية العربية المعاصرة، وتشكيل ملامح المستقبل الأفضل.
* المقالات المنشورة بالمجلة، والآراء الواردة بها، تعبّر عن آراء الكاتبين أنفسهم، ولا تعبر - بالضرورة - عن رأي هيئة تحرير المجلة، ولا عن سياسة مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .
* المجلة مُحَكَّمة، ويراعى في البحوث والمقالات المقدمة إليها:

١ - أن تتوافر فيها عناصر الجدّة والعمق والرصانة، وأن تعتمد الأصول العلمية المتعارف عليها من حيث طريقة التناول والإسناد، وأن يتراوح حجمها ما بين ٦٠٠٠ و ٩٠٠٠ كلمة، مكتوبة على الآلة الكاتبة من أصل ونسختين.

٢ - أن يصحب المقال المكتوب المادة المُوَثِّقة له، من صور فوتوغرافية، وتدوينات موسيقية، ورسوم بيانية، ونحوها من وسائل التوضيح والتوثيق، مع ملخص لموضوع المقال في صفحة واحدة، وأن يرفق الكاتب تعريفاً بنفسه وبنشاطه العلمي والثقافي في حدود صفحة واحدة.

٣ - لا تنشر المجلة أي مادة سبق نشرها، أو لا تزال قيد النظر للنشر في مطبوعة أخرى، ويجوز لصاحب المقال المنشور بالمجلة إعادة نشر بحثه بعد مرور ستة أشهر على الأقل، على أن يشار إلى المأثورات الشعبية بوصفها مصدر النشر الأصلي.

٤ - يحتفظ تحرير المجلة بحقه في تحديد أولويات نشر المقالات، الذي يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بجودة المادة - في ذاتها - ولا بمكانة الكاتب.

٥ - المواد التي تعتذر المجلة عن عدم نشرها لا تعاد إلى أصحابها، ويجري إبلاغ مقدمي المواد برأي المجلة بعد التحكيم.

مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية
الدوحة - قطر

صندوق البريد: ٧٩٩٦
هاتف : ٨٦١٩٩٩

برقياً : فولكلور
تلكس: ٤٩٥٢ فولكلور د.هـ

■ فصلية علمية تجمع بين التخصص الدقيق والانفتاح الثقافي العام على القارئ المطلع والمهتم بالمأثور الشعبي ■

عزيزي القارىء

يحظى جانب الفنون الشعبية في دول الخليج العربية بنصيب وافر من الاهتمام يتمثل في الرعاية والدعم الذي تجده فرق الفنون الشعبية من قبل الدولة ، ممثلة في وزارة الإعلام والثقافة التي تتولى رعاية هذا النشاط والقائمين عليه . وهذا موقف يحمل في طياته جوانب إنسانية وقومية على السواء . فالجانب الإنساني في هذا العمل يتمثل في أن هذه الفئة الحافظة والحاملة لتراث الأمة حيًّا في الذاكرة والوجدان وتتحمل مسؤولية عظيمة ، لا بد أن تجد التشجيع والاهتمام والرعاية ، حتى تتمكن من الاستمرار في العطاء . وإن تمتد هذه الرعاية إلى مرحلة الشيخوخة ، عندما يصبح هذا العطاء خبرةً لا بد من انتقالها إلى أجيال جديدة . أما الجانب القومي فيتمثل في أن الذي يحمله أفراد هذه الفئة من فن يعتبر تراثًا قوميًّا للأمة ، ولا بد من المحافظة عليه ، وذلك بالعمل في أن تظل سلسلة الانتقال والتواصل مستمرة ، وذلك لا يتحقق إلا بتشجيع الفرق التي تؤدي هذه الفنون ، وترغيب أفرادها في الاستمرار ، حتى لا يكون الإهمال سببًا في هجران هذه الفنون وموتها . ونحن نؤكد على أهمية هذا العمل نتطلع لأن تمتد هذه الرعاية لتشمل فنونًا شعبية أخرى لا تقل أهمية ، ولأصحابها دورهمُ البارز في المحافظة على التراث وهم الصناع الشعبيين وأصحاب الحرف اليدوية والذين تتعرض حرفهم وفنونهم للاندثار والواقع أن أصحاب هذه الحرف يستحقون أن يلتفت لهم ، وهم جديرون مثل غيرهم من حملة المأثور الشعبي بالاهتمام والرعاية ، وفي هذا السياق يمكن تقديم المساعدة لهم بإيجاد سبل التسويق المناسبة لمنتجاتهم ، وتشجيع الصناعات التي يقومون بها ، وتوفير المواد الخام المستخدمة في الإنتاج ، وحبذا لو توج هذا المسعى بقيام معهد لهذه الصناعات بدول الخليج يتلقى فيه متدربون طرق تعلم الحرفة ، خاصة تلك الحرف التي لها جذورها بالمنطقة ، مثل صناعة السجاد والسدو وصناعات المراكب ، وصناعة الملابس التقليدية وغيرها ، وبذلك نكون قد أوجدنا فرصًا للعمل لفئة من الحرفيين ممن يحملون خبرة عالية في هذا المجال ، لتدريب أجيال جديدة تعمل على استمرار هذه الحرف ، والمحافظة على هذا الجانب من الفنون الشعبية . ويحضرنا في هذه العجالة ما تقوم به سلطنة عُمان من تشجيع ودعم لأصحاب الحرف الشعبية ، فإن هذا المنطلق يمكن أن يكون نقطة البداية الصحيحة لإعطاء هذا الجانب من التراث حقه من الاهتمام والرعاية والمحافظة عليه .

المحرر

تمّ جمع مادة المجلة بقسم المطبوعات والنشر بمركز التراث الشعبي

تمّ فصل الألوان والطباعة بمطابع علي بن علي ص.ب: ٧٥ الدوحة – قطر

خطوط الغمري عقيل

سعر النسخة

دولة الامارات العربية المتحدة	عشرة دراهم
دولة البحرين	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	عشرة ريالات
الجمهورية العراقية	دينار واحد
سلطنة عُمان	ريال واحد
دولة قطر	عشرة ريالات
دولة الكويت	دينار واحد
تونس	دينار تونسي واحد
المغرب	عشرة دراهم مغربية
مصر	١٠٠ قرش

● الاشتراكات بما فيها أجرة البريد
«سنويا (٤) أعداد»

دول الخليج والبلاد العربية
* للأفراد ٤٠ ريال قطري او ما يعادلها
* للجهات الرسمية والمؤسسات ٨٠ ريال قطري أو ما يعادلها

■ في بقية الدول الأخرى
* للأفراد ٢٠ دولار أمريكي
* للجهات الرسمية والمؤسسات ٤٠ دولار أمريكي

المساهمون في هذا العدد

■ **هيا جاسم**

معلمة ـ البحرين .

■ **محمد سعيد البلوشي**

باحث ـ مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .

■ **د . أحمد عبد الرحيم نصر**

مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .

■ **د . عبد العزيز لبيب**

مركز التنشيط الثقافي ـ تونس .

■ **د . صبري مسلم حمادي**

كلية الآداب ـ جامعة الموصل ، العراق .

■ **محمد عبد العزيز البداح**

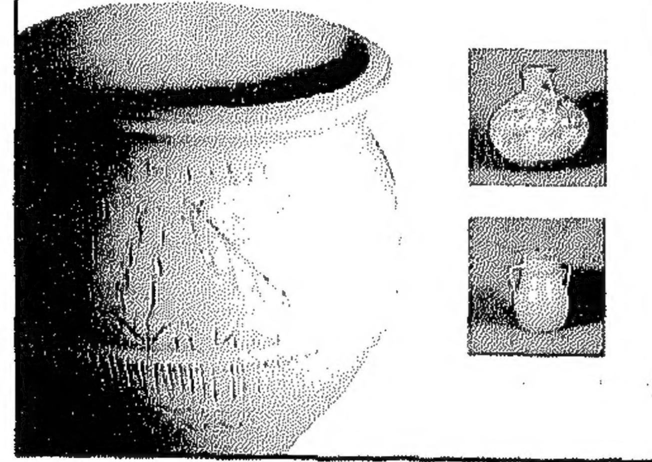
الكويت ـ الصفاة .

■ **عيسى الجراجرة**

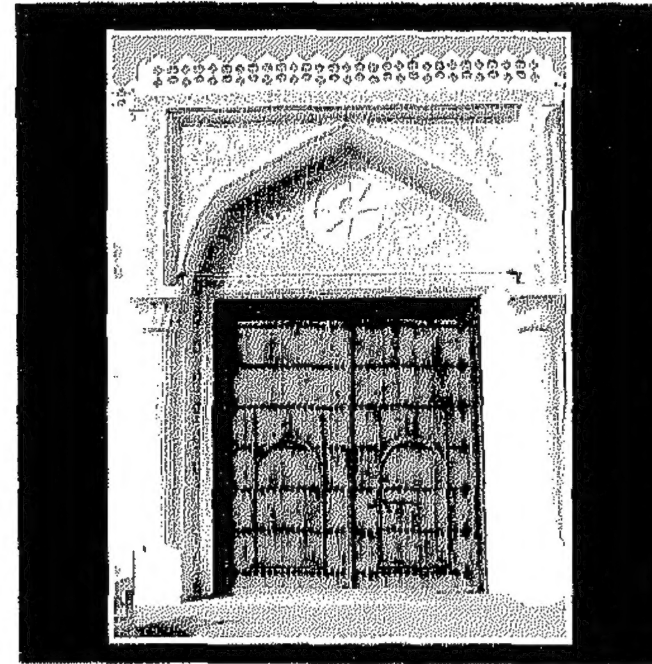
الأردن ـ ضاحية الحسين للاسكان .

■ **د . إبراهيم يارو يحيى**

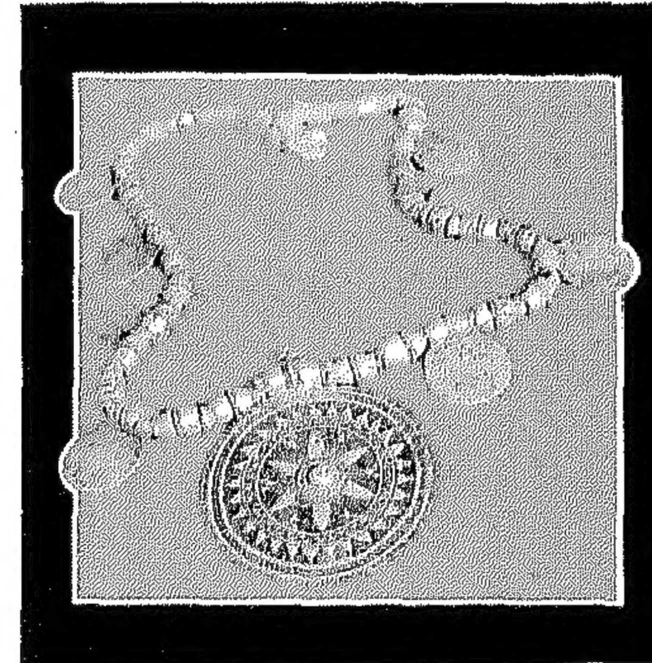
جامعة بابرو ـ كانو ـ نيجيريا .



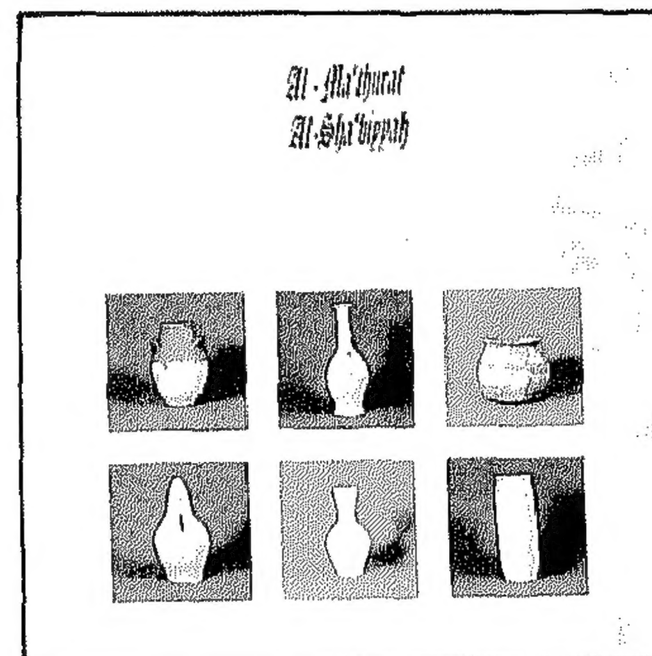
الغلاف رقم (١)
صناعة الفخار من الحرف الشعبية القديمة المعروفة في الخليج .
تصوير شوقي عثمان ـ مركز التراث الشعبي، (٨٧)



الغلاف رقم (٢)
باب خشبي تعلوه زخرفة جبسية في غاية الروعة ، والزخرفة الجبسية فن له جذور بالمنطقة وكذا زخرفة الابواب الخشبية (الداخل لقلعة الكوت ـ قطر ، الدوحة) .
تصوير شوقي عثمان ـ مركز التراث الشعبي، (٨٨)



الغلاف رقم (٣)
الحلي الشعبية زينة محببة للمرأة الخليجية وفن له مبدعيه في المنطقة .
تصوير شوقي عثمان، (٨٧)



الغلاف رقم (٤)
مصنوعات فخارية بأشكال مختلفة واستخدامات متنوعة .
تصوير شوقي عثمان ـ مركز التراث الشعبي، (٨٧)

الفهرست

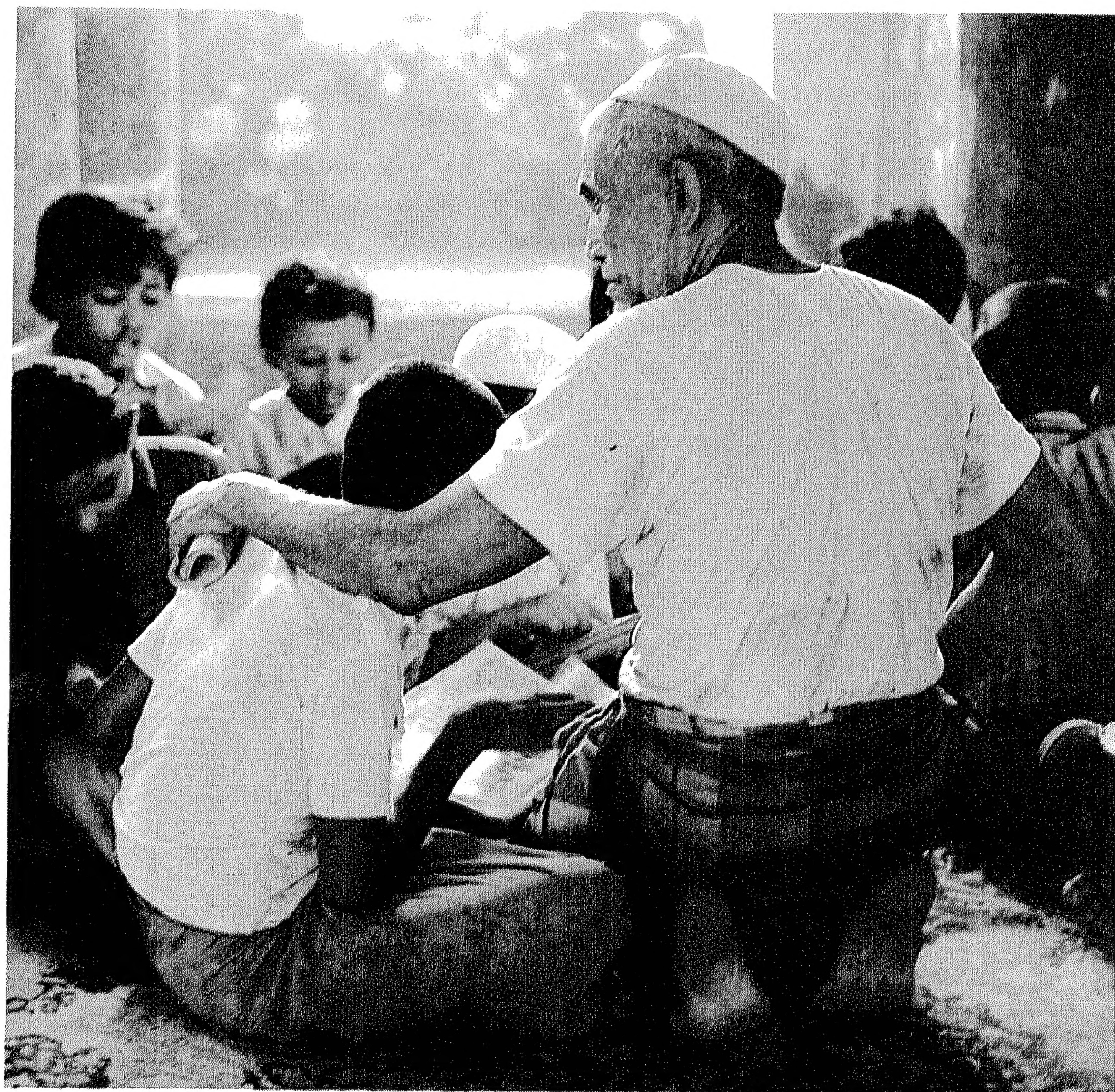
* القسم العربي

* القسم الإنجليزي




هيا جاسم

المطوع في البحرين



الصورة عن كتاب Yaman Rediscovered by Michael Jenner

المطوع ـ وبعضهم يطلق عليه لفظ الملاّ أو الشيخ ـ ينسب إلى الطاعة ، وهو المعلم الديني . ويُعرف بوظيفته في كل أجزاء الوطن العربي تقريبًا . لقد استقى نظام المطوع الذي بدأ في التكون منذ القرن الأول الهجري مواده وتقسيماته من العناصر الثقافية الثلاثة ، وهي الدين الإسلامي والتراث العربي التقليدي ، وأساليب العمل .

في الماضي كانت الكتاتيب هي المكان الرئيس لتلقي التعليم الذي دعت إلى ظهوره حاجات التوسع في نشر الدين وانتقال العرب من البداوة إلى الحضـارة . وقد حظي بمكانة كبيرة لأهميته في الحياة الإسلامية ، لأنه المكان الرئيس لتعليم الصغار القرآن الذي اعتبره كثير من العلماء واجبًا لا بد للمرء أن يسعى في طلبه ، ويذهب أحمد شلبي[١] إلى القول بأن هذا النوع من الكتاتيب لم يظهر في العهد الإسلامي المبكر خلافًا لرأي معظم الباحثين ، وأنه ظهر أول ما ظهر على يد **الحجاج بن يوسف**[٢] . ومهما يكن من أمر فإن الكتاتيب ما لبثت أن صارت المكان الرئيس لتعليم القرآن بالإضافة إلى بعض المواد الأخرى . ومما يوصي به **الغزالي**[٣] أن يتعلم الطفل القرآن والأحاديث وحكايات الأبرار وأحوالهم ، ثم بعض الأحكام الدينية ، ويضيف **ابن مسكويه** إلى هذه المواد مبادىء الحساب ، وقليلاً من قواعد اللغة العربية . على أن ثمة اختلافًا في مناهج تعليم الأطفال في الكتاتيب تبعًا لاختلاف الأمكنة . وقد أوضح **ابن خلدون** ذلك في المقدمة في فصلٍ عنوانه (تعليم الولدان واختلاف مذاهب الأمصار الإسلامية في طرقه)[٤] :

فأهل المغرب ـ فيما يقول ـ يقتصرون على تعليم القرآن ، وأهل الأندلس يخلطون بتعليم القرآن رواية الشعر ، والترسل ، وقوانين العربية ، وتجـويد الخط ، وأهل أفريقية يخلطون في تعليمهم للولدان القرآن بالحديث في الغالب ، وأهل المشرق يخلطون في التعليم كذلك . وقد ظهر في الكتاتيب بعض المعلمين الموهوبين الذين لمعوا في المجتمع العربي الإسلامي ومنهم **الكميت بن زيد** (١٢٦هـ) **وعبد الحميد الكاتب** (١٣٢هـ) .

وقد كان الاعتماد على الكتاتيب العربية المحلية لتعليم الكتابة لأبناء المسلمين إلى جانب أقرانهم من أبناء الديانات الأخرى ولا سيما النصرانية . كما نرى أن المسلمين عمدوا بعد الفتح مباشرة إلى إرسال أبنائهم لتعلم الكتابة في الكتاتيب القائمة التي كان يديرها المعلمون النصارى[٥] .

وفيما يتعلق بتعليم الكتابة حذا قادة الجيش في عهد الخليفة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه حذو الرسول ﷺ ، فقد طلبوا من أسرى الشام الذين يجيدون الكتابة تعليمها للمسلمين[٦] . على أن المسلمين لم يتأخروا في إنشاء كتاتيب خاصة بهم لتعليم القرآن الكريم ، ولنا على النوع الأول مثال **أم الدرداء التي** علمت الصبيان القراءة والكتابة[٧] . وكذلك زاد الاهتمام والعناية بالكتاتيب في عهد الخليفة **عبد الملك بن مروان** ، وكان عبد الملك يولي تعليم القرآن اهتمامًا خاصًا ويلح على ضرورة جعله بداية وأساسًا للتربية الدينية[٨] . وكان يقرؤه بانتظام ، تشهد على ذلك دراسة القرآن المسماة (**السُّبُع**) في جامع دمشق ، والتي بدأت في عهده . وعندما نبحث عن نموذج للتربية الدينية الكاملة فإن أول ما يتبادر إلى الأذهان تلك التربية التي وفرها **عبدالعزيز بن مروان** لولده **عمر** ، فقد جعله يتعلم القرآن بصورة متقنة في طفولته ، وعندما بلغ سن المراهقة أرسله ليتعلم الحديث والفقه في المدينة ـ منبعهما الأول ـ وقد اختار لتأديبه المحدث والفقيه **عبيدالله بن عبدالله بن عتبة** أحد فقهاء المدينة السبعة[٩] ، وكان **الوليد بن عبدالملك** على معرفة جيدة بالقرآن ، وقد ورد أنه امتحن شخصًا في قراءة القرآن وقضى عنه دينه مكافأة له على حفظه ، ورفض قضاء دين قريب له لم يحفظ كتاب الله . وكان يقرأ القرآن باستمرار ، ويعطي القراء بسخاء[١٠] ، كما كان يهتم بتعليم القرآن في المسجد الجامع والكتاتيب ، وقد طلب من **عبدالله بن عامر اليحصبي** أكبر قراء الشام في عصره أن يتخذ مكانه لتعليم القرآن ، ومر على معلم كُتّاب فوجد عنده صبية فقال له : ما تصنع هذه عندك ؟ ! فقال : أعلمها الكتابة والقرآن ، فأشار عليه الخليفة بأن يجعل من يعلمها أصغر منها سنًا[١١] ، وجدير بالذكر أن هذه هي المرة الأولى التي نسمع بها بعد الإسلام عن فتاة تلتحق بالكتاتيب في الشام ، وإن دلّ هذا الحادث على شيء فإنما يدل على أن العائق الأول لتعليم البنات لم يكن موقف الدين الإسلامي إزاءه .

لقد استقى نظام التعليم الذي بدأ في التكوين منذ القرن الأول الهجري مواده وتقسيماته من العناصر الثقافية الثلاثة التي أشرنا إليها وهي الدين الإسلامي ، والتراث العربي التقليدي ، وأساليب العمل في المناطق المفتوحة .

رأينا أن الكتاتيب العربية في بلاد الشام ومصر قبل الفتح الإسلامي كانت تشبه الكتاتيب القائمة في الحيرة وفي جزيرة العرب من حيث إنها كانت تعلم الكتابة ، وعندما تم الفتح أرسل العرب أبناءهم إلى هذه الكتاتيب ، كما قاموا بافتتاح كتاتيب جديدة على نفس النمط ، **قال عبد ربه بن سلمان** : **كتبت لي أم الدرداء في لوحي**[١٢] : **تعلّموا الحكمة صغارًا ، تعملوا بها كبارًا . وإن لكل حاصد ما زرع من خير أو شر** . ويروى عن معلم كتاتيب مشهور في القرن الثاني الهجري اسمه **عطاف** أنه كان يعلم صبيًّا فيقول له : (والعاديات ضبحًا) فيقول الصبي : والعاديات دبحًا . حتى إذا أعيا المعلمَ الأمرُ ضرب بأسفل اللوح نحر الصبي فقال : يا معلم : ضبحتني ضبحتني ، فقال المعلم : فأين هذا الكلام من تلك الساعة ، يقصد ساعة القيامة[١٣] . يتبين لنا من هذا الخبر أن تعليم القرآن الكريم كان يتم عن طريق التلقين ، ولكن الصبيان **كانوا فيما بعد** يكتبون الآيات القرآنية على ألواحهم ، والجزاء البدني كان معمولاً به ، ولكن كحل أخير . وكذلك لا ننسى دور المرأة المعلمة أو **المطوعة التي مثلناها بأم الدرداء هجيمة بنت حيي** وهي فتاة يتيمة نشأت في حجر أبي الدرداء ، وكانت تختلف معه إلى الجامع وتجلس في حَلَق القراء **تتعلم القرآن** ، وحين بلغت مبلغ النساء تزوجها أبو الدرداء وقال لها : الحقي بصفوف النساء . وبعد وفاة زوجها كان مولاها خليد بن سعد يقرأ القرآن في بيتها حيث يجتمع العديد من الطلبة لتعلم القرآن .

أما بالنسبة لمجتمعات الخليج التقليدية فقد كان المجتمع يعتقد اعتقادًا جازمًا بأن الكتاتيب هي مصدر العلم والثقافة ، لذلك انتشرت في جميع أنحاء الخليج . أما فيما يتعلق بمواقع هذه الكتاتيب القرآنية فقد كان يفضل أن تكون خارج المساجد لأن دخول الصبيان والبنات للمساجد يمكن أن يسيء إلى نظافة المكان ، ويخل بالهدوء الضروري لإقامة الشعائر الدينية . كذلك كانت تقام الكتاتيب في البيوت ، وكانت مكانًا أو جزءًا من بيت المطوع ، وفي فناء المنزل ، وكانت تفرش الأرض بحصير من الخوص أو مدات الأسل أو الساحات - وهي جلسات من القش أو سعف النخيل بدون مقاعد أو طاولات - وكانت توضع أمام كل طالب وطالبة علبة من علب السمن أو التمر أو الدهن ، وكان الطلاب الأغنياء يحملون معهم كرسيًّا من خشب الساج المنقوش ، ويضعون فوقه الكتاب أو «الجزء» ، ويبدأ التدريس منذ الصباح بعد الإفطار ، إذ يحضر الطلبة والطالبات ، وتبدأ الدراسة على فترتين ، صباحية تشمل الدروس والقراءة حتى قبل صلاة الظهر ، وبعد صلاة الظهر يذهب الطلبة إلى منازلهم ، وأثناء الرجوع إلى المنزل يودع الطلبة المطوعة أو المطوع ويقولون :

امطوعه يرحم الله والديك — انت في الجنة ونحن حولك
يا مطوعه هدينه — واخذي العصه واضربينه

وفي الأربعينيات أيام سنة البطاقة * وتعود الناس على أكل (البريش) أخذ الطلبة يغنون :

امطوعه يش يش — يات حزة البريش

ويرجع الطلبة إلى المطوع مرة ثانية ، وتستمر الدراسة إلى ما قبل أذان العصر ، ثم يأمر المطوع بالذهاب ، وكان المطوعون في تلك الفترة يتقاضون أجراً على تعليم القرآن الكريم ، فكان ولي الأمر يدفع إلى المطوع مبلغ «روبيتين» - والروبية كانت هي العملة السائدة في الخليج آنذاك - وفي تلك الفترة تعطى مدة الدروس كاملة من البداية حتى النهاية - إلى حفظ **الجزء** وهو جزء عم - ويوم الخميس كان يوم تسلية ولهو ولعب ، وفيه تأخذ المطوعة مبلغ «**بيزتين**» عن كل طالب وطالبة ، ويطلق عليها (**الخميسية**) ، لأن فترة الدرس في ذلك اليوم نصف دوام . وأبرز ما كان يميز يوم الخميس الأغنية الشعبية وهي وعظ وإرشاد وتسلية ولهو ، وكانت المطوعة تنشد الأبيات الشعرية الدينية لأن الراوي فيها يسعى للوصول إلى الهدف المطلوب من يوم الخميس بسرعة وبإيجاز دون لف أو دوران أو تطويل ، فالفعل يتحقق بسرعة بمجرد التفكير والرغبة في تحقيقه ، والأبيات الكلامية هي التي كانت تحكم العلاقات بين أجزاء الأناشيد التي تتحكم المطوعة فيها ، وإن البساطة التي كانت تتسم بها المقطوعات التي يرددها الطلبة بعد المطوعة متأثرة أشد التأثر ببساطة البيئة الخليجية التي نشأت المقطوعات بين جنباتها ، فلو أخذنا هذه المقطوعة (**التمسايا**) على سبيل المثال لوجدنا أنها متأثرة بمسألة الدين والمعلم والعلم ومكانة المطوعة التي يؤمن بها المجتمع ، فهي تحكي لنا مكانة العلم ، وعقاب الطلبة والقناعة

الصورة عن كتاب Oman & its Renaissance by sir Donald Hawley

والاستسلام ، وأنّ لف الحبال حول القدم يؤذي ويؤدي دائمًا إلى الحسرات ، وكذلك تؤكد الحكاية على أن الخلل الاجتماعي لا يستعصي على الإصلاح إذا ما أحسن تدبير الأمور ، فالطالب الشقي ينال جزاءه مهما تأخر زمن العقاب ، وكذلك أكدت **التمسايا** على التحلي بالأخلاق الحميدة لأنها مصدر النجاح ، والوصول إلى الهدف المنشود من حفظ القرآن والكتاتيب ، وبناء على المثل الأخلاقية التي دعا إليها المجتمع ، والأخلاقيات التي نبذها ودعا الفرد إلى التخلص منها ، فقد انعكست هذه الأخلاقيات الإيجابية والسلبية في **التمسايا** . وذكر العلامة **بدر الدين بن جماعة** أنه أصبح من المتعارف عليه الآن أن إدخال التفاعل الاجتماعي في الدرس وسيلة من وسائل الاستثارة الدافعة ، ويعد إحدى الوسائل النافعة الممتعة . وقد دلت التجارب العلمية على أن الإنتاج يزيد كثيرًا إذا صحب التعليم قدر من النشاط الاجتماعي ، وقد عني **ابن جماعة** بالتفاعل بين المتعلمين في حلقة الدرس ، وطلب من المعلم أن يجعل هذا التفاعل نصب عينيه لما له من فائدة فقال : **ينبغي للشيخ أن يأمر الطلبة بالمرافقة في الدروس . إن تعلم القراءة والكتابة ممل بعض الشيء فعلى المعلم أن يخفف هذا الملل باصطناعه طرقًا مشوقة**[١٤] . كذلك نشاهد المطوعة كيف كانت تجلس يوم الخميس في حلقة حيث كان الطلاب والطالبات يجلسون في حلقاتهم وكانت المطوعة بين الجالسين في الحلقة ، وتبدأ بالتمسايا وبعض آخر كان يطلق عليها «مساءت يا معلم بالسعادة» :

أتمسا يا معلم بالسعادة ... وأمرنا وأمرك للرواح
وسيروا سالمين في الرزايا ... وتاتون الغداة في الصباح
ولسوف أضربكم بسوطٍ ... مذيلة ولا عندي مزاح
وأضربكم ولا في الضرب عيب ... فإن الضرب آخره الصلاح
تمسا يا معلمنا بخير ... وعافية في سعدٍ وانشراحِ
وإنا يا معلم درسنا ... وأتممنا الدراسة بالنجاحِ
اعلمكم من الأدب حقًّا ... عن الغيبات وأفعال القباحِ
لعل الصبح يأتي عن قريب ... لأضربكم بسوطي واللواحِ
فلا ضرب المعلم فيه عيب ... ولا عار يكون ولا مزاح
لحقك يا معلم ما لفينا ... ولا جئنا لنستريح في البراحِ
معلمنا كتبنا ثم جينا ... بأبيات وخط مستقيماً
حيشتكم معلقة تنادي ... تنادي الشاردين من الصباحِ
حيشتكم تقول لكم تعالوا ... بليل قبل أن يأتي الصباحِ
بحقك يا معلم لا تواصل ... فإن الجوع طارق العذابي
وإن المرء إذا بطأ غداءه ... تخالفت اليدين عن الكتابي
وأبلغك المهيمن كل سؤل ... وجنات وعفو وامتناح
ما حضر بيننا وانفرد إلينا ... وخاف الله رب العالمينا
وبكثرة محوه في كل سطرٍ ... وينعقد اللسان عن الجواب
مداد مثل سواد القبابِ ... وأقلام كأطراف الحراب
وألواح يزين الخط فيها ... وأستاذ يعلمنا الضراب
ويوم السبت فيه الدرس ... نأتي من البكرة إذا عند الرواح
ويوم الأحد تعريب وحفظ ... سطور قد كتبت في اللواح
ويوم الاثنين ترتيلاً وسرورًا ... وتنشر المصاحف في اللواح
ويوم الثلاثاء لنلهى ... ونسأل ربنا فيه الفلاح
ويوم الأربعاء خط الهجيج ... عرضت الدر في جيد الملاحِ
يوم الخميس لنا سرور ... وأنس يا معلم وانشراح



وجمعتنا فليس لها مثيل
ويوم العيد ننذر للمصلين
سعادتي تأتي كل يوم
وأيامك معلمنا بياض
معلمنا السعادة والسلام
وعز دائم لانك فيه
نجوم الليل طالعة علينا
وحرص من الله علينا
صلى ربنا على النور المبين
شددنا المطايا شددنا المطايا
شددنا الحمول شددنا الحمول
والحادي يقول والحادي يقول

من الإصباح مهدود السراح
ونسأله الرضاء والانفتاح
وإقبال على رغم الحسود
وأيام الذي عاداك سود
وطول العمر ما ناحت حمامة
وإقبال إلى يوم القيامة
وعين الله ناظرة علينا
بحول الله لا نور علينا
أحمد المصطفى سيد المرسلين
لو سرنا حفايا لو سرنا حفايا
لنحو الرسول لنحو الرسول
هذه كعبة الله هذه كعبة الله

زائرين كعبة الله زائرين كعبة الله
انكون اذنبنا والهتنا دنيانا
ما يكشف بلوانا والهتنا دنيانا
يا سامع دعانا ، يا سامع دعانا
لا تقطع رجانا لا تقطع رجانا
ساكن البقيع ساكن البقيع
قدره رفيع قدره رفيع
تقبل دعانا تقبل دعانا

أما **الحيشة** التي كانت تستخدمها المطوعة لكي تعاقب بها الطلبة فيطلق عليها في دولة الإمارات كلمة **فلقة**[١٥] ، وتعرف هنا بكلمة **حيشة** ومعناها في القاموس ما حشوت به فراشًا . **وهي خيوط من الحبال تلف بطريقة معينة على لوح من الخشب السميك ، وهذه الربطة تجعلها قاسية ومؤلمة عند الضرب** ، وبعد لفها تربط الحيشة فوق **الدنجلة** في السقف العالي ، وتظل معلقة ، وبعد ذلك تقوم المطوعة بربط التلميذ من قدميه في الحيشة وتنهال عليه بالضرب بالعصي أو الخيزران أسفل قدميه التي قد تسيل الدماء منهما ، وكانت المطوعة تعاقبهم بذلك الضرب لتجنب الهروب . وهذا العقاب ما هو إلا حرص على مصلحة التلميذ ، وكانت حريصة كذلك على علاقة التلاميذ ببعضهم ، لذلك كانت تجمع بينهم ، وتغرس في نفوسهم المحبة والأخوة والانسجام ، وتهمس دائمًا في آذانهم بالنصح ، وهذه هي وسيلتها ، ونروي هنا قصة حقيقية عن مؤذن حاليًا ومطوع سابقًا عندما كان طالبًا في الكتاتيب فقد حدث وأن تغيب يومًا من الأيام عن دراسته لدى المطوعة ، فأرسلت الكبار من طلابها لإحضاره بالقوة ، ولكنه رفض الحضور متحججًا باعتلال صحته وأنه شارب «**حلول**» ـ ما يسمى بالعشرج ـ يقول : فما كان من الطلبة المرسلين إلا أن حملوه (يد ورجل) وطرحوه أرضًا أمام المطوعة فأمرت بتنفيذ العقوبة التي رأتها مناسبة ، فطلبت منهم وقتها أن يقيدوه من خلف على عامود تحت العريشة (سقف من سعف النخيل عادة يكون أمام المنزل في الخارج يستظل بظله) ففعلوا ذلك وترك على هذا الحال من الصباح حتى الظهيرة ، وضرب ضربًا حتى تورمت رجلاه ، وسال الدم . ومن شدة الخوف والألم استمر يتبول في ملابسه طول اليوم ، وبعدها أقسم بالله ألا يكرر هذا الفعل مرة ثانية ، وبعد ذلك القسم فكت المطوعة رباطه ، فاستأنف دراسته في اليوم التالي وكان قبلها لم يحفظ شيئًا من القرآن ، ولكن بعد ذلك العقاب حفظ

القرآن ، وهذه الحكاية تبين لنا العلاقة بين الطالب والمطوعة ونوعية العقوبة التي يستحقها الطالب عند تغيبه لأن التعليم لدى المطوعة كان يأخذ شكل التعليم الإلزامي . أما العقوبات فمنها الضرب على راحة اليد ، أو الضرب أسفل القدم ، وربط التلميذ في عامود وتركه واقفًا أو ملقىً على جنبه فترة من الزمن حتى يتعهد بألا يكرر خطأه ، وألا يكسل في الدراسة أو يتهرب ، ومع هذه العقوبات فإن ولي الأمر لم يكن يلوم المطوعة لأنه يعرف أن هذه العقوبات لا تؤثر على سير دراسة التلميذ ، بل تشجعه لكي يكون طالبًا جيدًا ، ولذلك فلم تكن علاقة المطوعة بالتلميذ عابرة بمعنى أنها تقتصر على الفترة التي يقضيها التلميذ مع المطوعة وقت الدراسة ، بل كانت تمتد خارج الكتاتيب ، إلى البيت والشارع ، بالإضافة إلى الآباء الذين كانوا يبادرون إلى زيارة أبنائهم أثناء فترة الدراسة سواء في الصباح أو العصر للاطمئنان عليهم وعلى دراستهم .

رغم أن لقب المطوع لقب يشير إلى مهنة أو مهمة الشخص الذي يقوم بهذا العمل إلا أن هذا اللقب كان يستمر مع صاحبه للأبد ويصبح بعد ذلك اسماً للعائلة ، لذلك نسمع كثيرًا عن عائلات الملاّ ، والشيخ والفقي والمطوع .

وبمناسبة شهر رمضان ينشد الطلبة هذه المقطوعة على المطوعة وهي مجرد كلمات للتسلية المتعة والسمر الشهي :

يا مطوعة قومي تسحري	براد سحورك
وانهد ثورك	كسر العفنارة
بيت المطوعة احترق	صبوا عليه قدرين مرق

ولم تكن هناك سنوات معينة للدراسة إنما على حسب القدرات العقلية للطالب ، وكان إنهاء الدراسة لا يناله كل من يدخل المطوع لأن المطوع لا ينقل الطالب من سورة إلى أخرى إلا بعد أن يجيد الطالب قراءتها تمامًا ، لذا يظل بعض الطلاب في **(جزء عم)** سنوات عديدة حتى يملوا الدراسة أو يملهم المطوع فيصرفهم . وكان بعض الناس في ذلك الوقت يكتفون بتعليم أولادهم في المطوع الآيات الضرورية لتأدية الفرائض على اعتبار أن قراءة القرآن كله تحتاج إلى سنوات من الدروس ، ونفقات تدفع للمطوع لا قبل لهم بها ، ولا مقدرة لديهم على تحملها ، كما يحدث الآن عندما يصرف الأب على ابنه للدراسة في الجامعة ، من هنا كان الاحتفال بمن ختم القرآن له مغزاه(١٦) ، فعندما يصل الصبي إلى الأجزاء الأخيرة كان يسود المطوع وتلاميذه شعور بالاستبشار والبهجة ، وكذلك الأولاد يرمقونه بنظرات يشوبها الإعجاب والحسد مع التودد والتحدي ، أما الصبي نفسه فيشعر بأهمية عظمى لأن الحي كله يتحدث عن ختمته ، وعن الاستعدادات الجارية على قدم وساق ليوم الاحتفال ، وفي يوم إجادته للآيات الأخيرة من سورة البقرة وإعلان المطوع للأولاد أنه ختم ينهض الصبي وسط عيون زملائه المنبهرة ، ويتجه حيث يجلس المعلم فيحييه بتجلة واحترام ويقبل يديه .

أهمية الختمة :

وذلك اليوم كان يعتبر يوم عيد للأسرة وللطالب ، ويتم الاستعداد له ، لتكريم الطالب علنًا في الحياة الاجتماعية ، وفي ذلك اليوم يعامل الطالب بمنتهى التساهل ، فكانت الليلة التي تسبق ذلك توجه معظم نشاطات العائلة واهتماماتها إلى الصبي الذي صار يحتل مكان الصدارة بالنسبة إلى غيره من الفئات بسبب ختمه القرآن . وإن هذه الخطوة لم تكن إلا مجرد مرحلة إعداد تمهيدي لمرحلة الرجولة ، وعندما يذهب مثل هذا الصبي إلى المجالس كان يفسح له المجال للمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها نتيجة لختم القرآن الكريم ، وتشير إليه الأيدي بالعلم والزعامة الدينية والثقافية . ويلبس الصبي الثياب الجديدة ، يلبس **الثوب والدقلة الزري** ، ويرتدي فوقهما **البشت** ليظهر بوضع اجتماعي يليق بمكانته .

وبعض الخاتمين يلبس **بشت (دربوية)** أي توجد فيه وحدات زخرفية من الزري ، ويرتدي **الطاقية الشبكة** تحت الغترة والعقال **(الشطفة)** ويوضع في منتصف بطنه الخنجر ، ويحمل في يده السيف عليه نقوش وله حمائل دليلاً على الرجولة .



وأما بالنسبة إلى الفتاة فالصورة كانت تختلف ، لأنها ترفع من منزلة الصبية فيسمح لها بالتزين ، وتلبس **الدراعة الكتف الزري أو الدراعة (البخانق) والسروال الزري (اللوزية)** وإذا كانت فتاة كبيرة بعض الشيء تلبس **الثوب النشل أو الثوب المفحاح المقرضة** ، وإذا كانت صغيرة تلبس **البخنق** ، ويمشط شعرها على شكل جدايل ، ويوضع فوق الشعر **الروش والزعفران** ، ويوضع فوق شعرها **السرواح والقباب الذهب** ، والخضاب في اليدين وتلبس الحلي في اليد مثل **حب الهيل والبنجري والخسرور ومشباكت** ، وفي الأصابع **الخواتم والشاهد والمرمي** وتلبس في الرقبة من العقود **الكنيس والمرتعش والمشمومة الذهب** ، وتنال العينان التكحل ، وكذلك الاهتمام بالطيب بأنواعه المتعددة فاستعملوا لها **المسك** وهو أغلى الطيب **والعنبر ودهن العود والصندل** ، وتلبس الفتاة **المشموم والياسمين** ، وأغلب الأحيان يكون يوم الختمة يوم الجمعة لأنه يوم عطلة الجميـع ، ويتجمع الأولاد والبنات مع المطوعة أمام البيت وبعض الجيران ، وفي بعض الحالات كانت النساء المتزوجات يعفين من واجباتهن المنزلية للاشتراك في هذه المناسبة .

عندها تشرف المطوعة على وصول الأولاد إلى البيت حتى يخرج أهل الولد ، يقف المتفرج مع أبيه من رجال ونساء ينظرون إلى جمعهم من **الرواشن (الدراشة)** ويتأملون حسن هيئتهم في الحوش ، وبعد ذلك يأخذ الموكب السير في الأزقة والشوارع تتقدم المطوعة والفتاة أمامها ، لأنها احتلت مركز الزعامة ، وسارت في طليعة الموكب المتقدم ، وأمام المطوعة فتاتان تحملان في أيديهما المرش الزجاجي المملوء بماء الورد وهما تصبان ماء الورد على الأيدي ، وإحدى البنات تحمل في يدها المدخنة الفخارية وفيها البخور والعود وتبدأ المطوعة قراءة التحميدات أثناء السير ويردد الجميع بعد كل مقطوعة آمــين آمــين آمــين .

ثم يبدأون بعد ذلك بقرع الأبواب والدخول فيها ، ويطلب أهل البيت مشاهدة الفتاة ، ويقمن بالكشف عن وجهها ورقبتها لمشاهدة الذهب والحلي والزينة ، لأن الفتاة في ذلك الوقت كان لا يسمح لها بالزينة والتجمل ووضع الزعفران والمشموم إلا في هذه المناسبة الغالية عندهم تكريمًا وفخرًا ، وهنا يبدأ أصحاب البيت بإعطاء الفتاة مبالغ رمزية من المال على حسب المستوى المادي للأسرة ، وهذا المبلغ ليس للفتاة إنما يعطى للمطوعة ، وتجد الفتاة كل الترحاب والارتياح ، ويعد اهتمام النساء بمشاهدة الفتاة وجمالها تقييمًا لها ، وإذا كانت تصلح زوجة لابن إذا كان عندها ولد ، وبعض الأحيان عندما يسمع صوت المطوعة الأطفال الآخرون من المناطق الأخرى فينضمون مع الأطفال الآخرين ، ويتيح لهم السير وراء المطوعة حيث يرددون وراءها النداء آمين .. آمين .. آمين بعد السير الطويل ، ويرجع الأطفال مع المطوعة قبل وقت الظهيرة إلى المنزل ، وتكون الذبائح قد نحرت وأعدت .

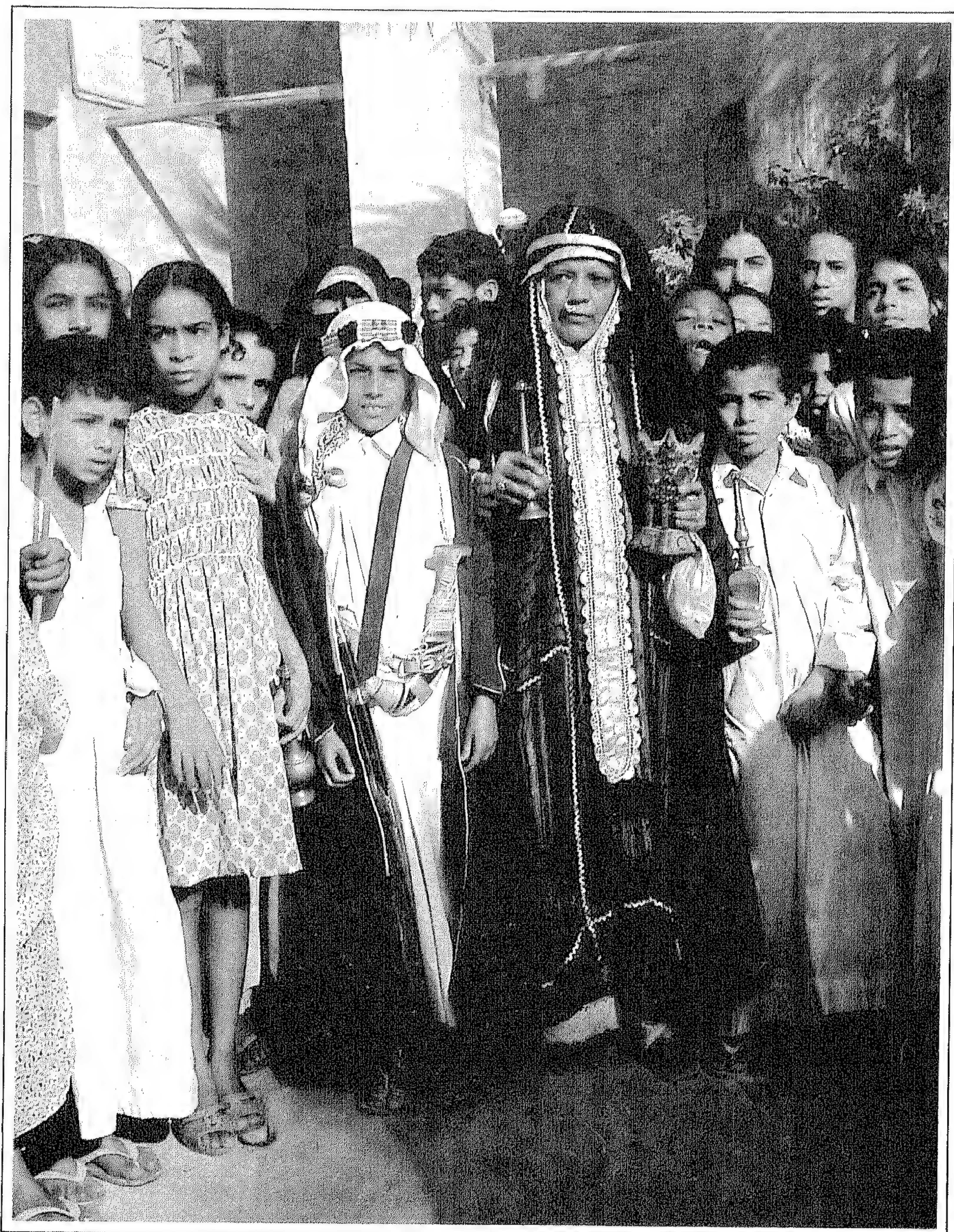
وأثناء الاستراحة قبل أذان الظهر يقدم **الكدوع** الذي تختلف مكوناته باختلاف المكانة المادية والاجتماعية والاقتصادية للأسرة ، **وتقدم الحلوى والرهش والنشاب والزلابيا والعسلية والبلاليط بالبيض والكيك والكعك العقيلي والخنفروش والخبيص والبثيث واللقيمات والساكو والكباب والقهوة والشاي** .

والتحميدات ـ في مختار الصحاح ـ أبلغ من الحمد ، والحمد أعم من الشكر ، والمُحَمَّد الذي كثرت خصاله المحمودة . وعندما سألنا المطوعين والمطوعات عن مصدر تأليف هذه التحميدات أو مؤلف الكلمات قال البعض منهم إنها تحفظ بالتعاقب دون الحاجة إلى تدوين ، وسمعناها عن طريق من علمونا ، وإنهم ينطقونها بالفطرة بلغتهم الملحونة كما حفظوها .

وهذه التحميدات على الطالب أن يحفظها عن ظهر قلب لأنها في اعتقادهم ضرورية ، ومن شأنها أن تهذب النفس وتصقلها ، وتثقف العقل وتنوره وتقوم اللسان وتصونه عن الخطأ في كتاب الله ، لذلك كان **الغزالي**[١٧] أكثر من صرح بجعل العلم والتعليم وسيلة لنشر الدين والفضيلة والأخلاق فإنه يؤدبه ويهذبه ويعلمه حسن الأخلاق ، ويقول : «على المعلم أن ينبه المتعلم بأن الغرض من طلب علوم الدين التقرب إلى الله دون الرياسة والمباهاة» .

الختمة بداية مرحلة جديدة

الصورة عن كتاب Bahrain Customs & people by: Dr. Jerry curtis



ومما كان ينشد في تلك المناسبة «التحميدة» :

الحمد لله الذي هدانا ... للدين والإسلام واجتبانا
سبحانه من خالق سبحانا ... بفضله علمنا القرآنا
نحمده وحقه أن يحمدا ... حمدًا كثيرًا ليس يحصى عددا
طول الليالي والزمان سرمدا ... نشهد بأن الله فردا واحدا
له العلى والفرد والعوائدا ... وأن رسوله النبي الأمجدا
الهاشمي المصطفى محمدا ... نسأل ربنا يمنحنا الإيمانا
ويرزقنا بمنّه غفرانا ... هو خالق الأشيا بلا مثال
وقدر الشهور بالهلالِ ... يا رب يا ذا الجود والجلال
كن غوثنا من نرفزة النيرانا ... يوم الوقوف الكل منا حائر
نقوم في عرق الحساب القاطر ... ينجي به المؤمن ويخزا الكافر
من وهج النار مع الدخانا ... فذلك يوم الحشر يوم صعبِ
ما ينفع المولود فيه والأب ... ما يلتجون الناس إلا بالنبيِ
محمد المبعوث من عدنانا ... يشفع لكل الخلق في الحساب
وترتجي أمته الثواب ... صلى عليه الله والأصحاب
ما غاب نجم في السما وبانا ... الحمد لله الذي تحمدا
حمدًا كثيرًا ليس يحصى عددا ... كلم موسى واصطفى محمدا
وأنزل القرآن نورًا وهدى ... على نبي اسمه محمدا
حج على بكر له مقلدا ... قلده الياقوت والزبرجدا
من فضة بيضا ومسك أسودا ... الحمد لله حميد الوالي
ذا المن والقدرة والجلال ... يا والدي انضروا بحالي
لقد أتتكم عصبة الرجال ... وبيضوا وجهي ببذل المال
ولوحنا يلمع كالهلال ... كمطلع الشمس على الجبال
سيروا على اسم الله ثم سيروا ... سيروا على الديباج والحرير
وهللوا بالواحدُ الكبيرُ ... إنه عالم بسركم خبيرُ

* * * *

الحمد لله حميد المبدي ... يسبح له طير السما والرعدِ
يأتيك طير من طيور الهندي ... مخضب الريش حسن النقدِ
يا سامع الأصوات فراج الكرب ... يا من بنوره على العرش (....)
ومنزل الوحي على خير العرب ... محمد قد هداه الله حقا (....)
هذا غلام قد قرا وقد كتب ... وقد تعلم الرسائل والخطب
فاطرح على اللوح دراهم وذهب ... ولا يكن طرحك همًا وغضب
ولا تقصر بين عشر في القرب ... الله يعطي ثم يجزي ويهب
إني تعلمت الكتاب الأكبرا ... علمني معلم ما قصرا

ردني في درسه وكرى … حتى قرأت مثله كما قرا
جزاكم الله يا والدي الجنانا … وشيد الله لكم البنيانا
فالله يجزيك به إحسانا … في جنة الخلد مع الولدانا

* * * *

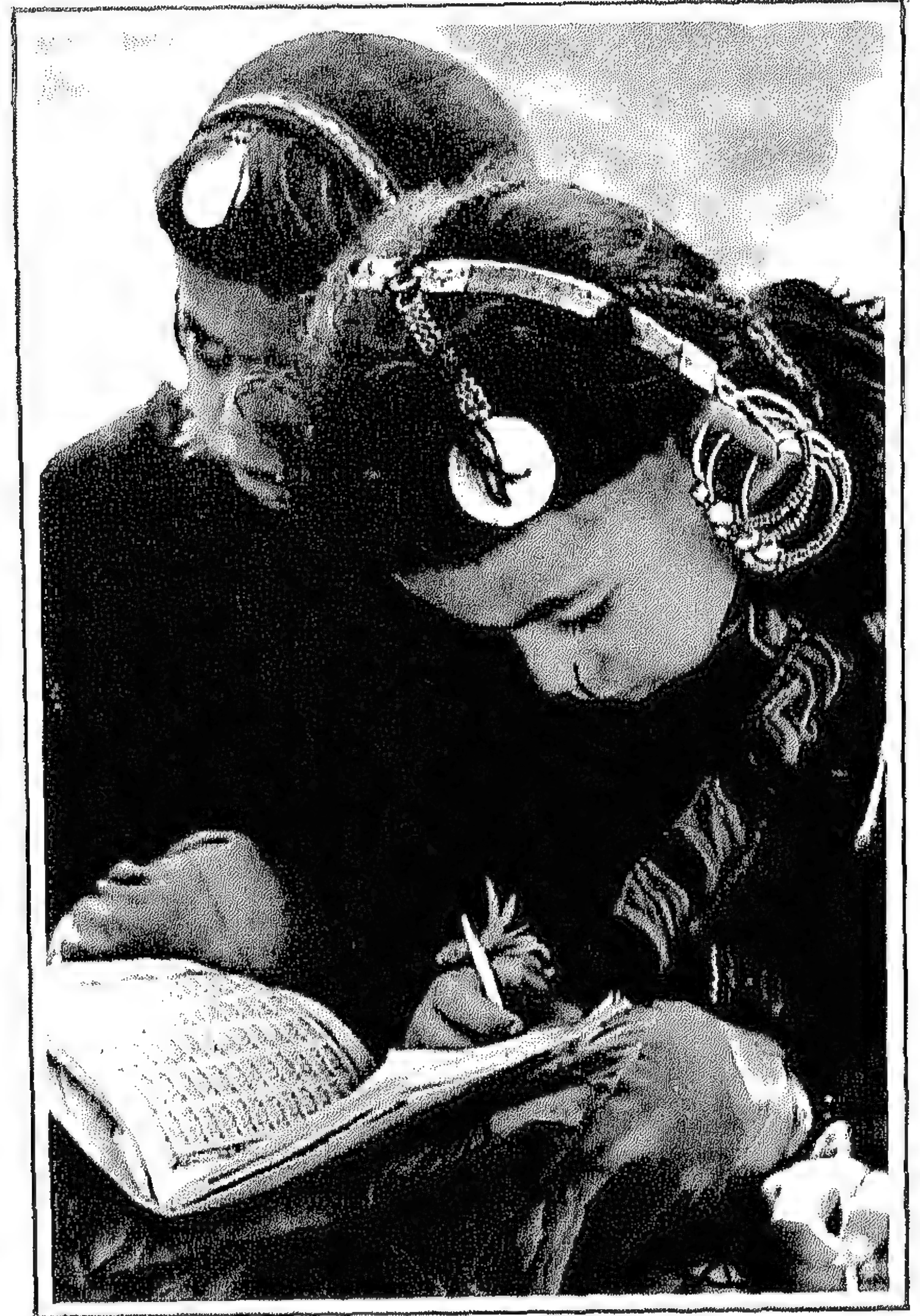
الحمد لله حميد المنعم … رب النبي الطاهر المكرم
ورب من طاف حول زمزم … وطاف سبعًا وسعى في الحرم
ويأذن الله لنا فنختم … ونختم القرآن نور الظلم
يا شيخنا هذا بنوك فاعلم … جئنا إليك في مسير المرهم
نطلب منك واجب المعلم … معلم القاري كثير الفهم
أقلما يرضى بنصف درهم … وثوب ديباج وثوب معلمي
وأنت يا أطا فنعم الوالدة … دامت عليك نعمة وفائدة
عسى نراك في الجنان قاعدة … قطا نساء المصطفى مشاهدة
ثم على حوض النبي الواردة … وأنت يا عما فنعم العمّا
كفاك ربي حسرة وغما … ولا يرباك في الزمان هما
بفضل طه واقتربت وعما … وأنت يا خالا فنعم الخال
أنت الذي تعطي جزيل المالي … والجد والجدة فلا تنساهما
فعنا ربي لكما جزاكما … فحامل القرآن حقًا يكرما
ولا يهان قدره بل يحشما … أعط المعلم حقه عظيما
إنه بالمتعلمين رحيما … وأنتما يا معشر الصبيان(١)
اجتمعوا لطاعة الرحمن … اجتمعوا حتى نصلي كلنا
على النبي المصطفى بجمعنا … الحمد لله ختمًا وابتدا
ما فتح الزهر وما طاح الندى … ثم الصلاة على كل حاد .....
على الذي جاء بالعلى وبالهدى … الحمد لله الذي هدانا
من بعد ما كنا من العميانا … أول ما علمنا هجانا
علمنا الخط مع القرآنا … يضربنا بسوطه أحيانا
محمد على أمته رحيما … صلوا عليه وسلموا تسليما

بعدها يواصل مرة ثانية السير والمرور على البيوت مع الاستمرار في القراءة من التحميدات ، ثم يرجع المطوع مع الأولاد مرة ثانية في فترة القيلولة ، وهي ما بين الظهر والعصر ، ويبدأ بتقديم الطعام ، فكان الأب دوماً يكرم ابنه أو ابنته ، إذ تقام الولائم الكبيرة من العيش واللحم والإدام ، وتطبخ قدور كثيرة ، وتعد **المضروبة باللحم أو الربيان وكذلك الهريس والصالونة أي المرق** .

وبعض العائلات المتوسطة الدخل تقدم القهوة والشاي والرطب أو التمر ، وبعدها يقدم **عيش مموش بالربيان أو البريش بالربيان أو السمك** ، وأثناء الولائم التي كانت تقام حسب العرف والتقاليد المرعية يتناول الأطفال الطعام بعد المطوعة ، وتطلب أم البنت من الأطفال أن يأخذوا معهم حصة من الطعام ليقدموها للأهل الذين لم يتمكنوا من الحضور إعلانًا عن أن هذه الفتاة ختمت القرآن .

أما الصورة الثانية تجاه هذا الاحتفال وهي عدم رغبة بعض العائلات بالموافقة على السير مع أبنائها ، فلاعتبارات منها :

١ - بعض العائلات تطلب من المطوعة أن تنحصر في الطواف في حدود ضيقة جدًا والمرور على كذا بيت .
٢ - بعض العائلات تخاف على البنت أن يشاهدها الرجال ويخطبوها .



المطوع معروف في كل البلاد العربية والإسلامية وإن اختلفت التسميات

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين
تمسا يا معلم بالسعادة ولمزنا بأمرك الرواحي
وسيروا سالمين من الرزايا واتونا الغداة من الصباحي
والا سوف اضربكم سوطا يؤلمكم ولا عندي مزاحي
وانا المعلم قد درسنا وتمنا الدراسة بالنجاحي
وتضربنا ولا في الضرب عيب فان الضرب اخو صلاحي
صلاحا دائما لا زال فيه الى قاري القرآن مع التباحي
وحقك يا معلم ما لعبنا ولا كنا نسرح في البراحي
أعلمكم من لاذ بك سعى عن النسيان وافعال القباحي
وان الضرب يوجعكم كثيرا وبعد الضرب تلقون الصلاحي
وعلى الصبح يأتي عن قريب لاضربكم بصوتي والكفاحي
جميعا أنتا ديكم صباحا تنادي الغائبين من صباحي
جميعا نقول لكم تعالوا بليل قبل ان يأتي الصباحي
ومن يأتي مصيف سوف يلقى من الضرب الاليم والكفاحي

التمسايا بخط المطوع

كان المبلغ - أي رسوم الكتّاب - رمزيًا ، وقد لا يستطيع المرء أن يقطع بالقول إن المبالغ كانت رمزية إذا ما ألم بمستوى المعيشة حينذاك ، ووقف على مصادر الدخل المحدودة ، لكن من ينتوي المقارنة غير الواردة بالطبع بين اليوم والأمس فإنه لا شك سوف يقول برمزية ذلك المبلغ الزهيد جدًا ، خاصة وأن المشتغلين بمهنة الكتاتيب كالمطوع مثلًا لا يمكنه العمل في أية مهنة أخرى ، بل يكون وقفاً على هذه المهنة بسبب ضرورة وجوده في الصباح والمساء مع طلابه ، وكذلك المطوعة فهي إما أن تكون زوجة وربة بيت أو أن تكون مطلقة أو أرملة ، ومزاولتها لمهنة المطوعة تأتي كمصدر للارتزاق ، وبعضهن كن يزاولن هذه المهنة لقضاء وقت الفراغ في غياب الزوج (البحار مثلًا) لمدد قد تطول عدة أشهر ، هذا بالإضافة إلى اعتباره مصدرًا لدخل بسيط تساعد عن طريقه زوجها المكدود . وبعض المطاوعة كان لا يطلب أجرًا على ما يقوم به تجاه أبناء المنطقة إذ كان يعتبر قيامه بمثل هذه المهنة أو المهمة غير البسيطة واجبًا دينيًا لا يبتغي من ورائه سوى وجه ربه .

ويبدو أن الضرورات العملية اضطرت أهل الخليج لتجاوز هذا المبدأ فيما بعد عندما خطا التعليم النظامي الحديث أولى خطواته ، وتم بناء أول صرح من صروح المعرفة ، وهي مدرسة **الهداية الخلقية** بمنطقة المحرق في عام ١٩١٩م .

مراجع البحث

١ ـ لابن عساكر ، باستناد إلى مخطوط تاريخ مدينة دمشق ٤٩٩ ـ ٥٧١هـ ، ١١٠٥ ـ ١١٧٦م (تحقيق د . ملكة أبيض) كتاب التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة الأولى ـ أغسطس ١٩٨٠م ص : ٢٥٩ / ص : ٢٦١.

٢ ـ أمين مصطفى ـ تاريخ التربية ـ مطبعة المعارف بمصر ـ الطبعة لغاية ١٩٢٦م .

٣ ـ الغزالي ـ كتاب تهذيب الأخلاق ص : ٢٠ ، كتاب إحياء علوم الدين .

٤ ـ ابن خلدون ـ عبدالرحمن ـ مقدمة ابن خلدون .

٥ ـ ابن عساكر ـ ترجمة : أدهم وبن محرز ـ وهو أول طفل ولد للمسلمين بحمص ، وأول صبي مسلم التحق بالكتاتيب ـ ج : ٢ .

٦ ـ البلاذري ـ للإمام أبي الحسن ـ فتوح البلدان ـ منشورات دار ومكتبة الهلال ببيروت ص : ١٩٣ .

٧ ـ تاريخ التعليم ـ ابن عساكر ـ ج : ٩ ـ ترجمة هجيمة بنت حيي أم الدرداء .

٨ ـ الأندلسي ـ أبو عبدالله ـ العقد الفريد ج : ٨ ـ ص : ٥٧ .

٩ ـ المصدر نفسه ـ ترجمة عمر بن عبد العزيز ـ ج : ١٣ .

١٠ـ الأندلسي ـ ابن عبد ربه ـ العقد الفريد ـ ج : ٥ ـ ص : ١٦٠ ـ ١٦١ .

١١ـ المصدر نفسه ج : ٥ ـ ص : ١٦١ .

١٢ـ المصدر نفسه ج : ١٩ ، كتاب التربية والثقافة العربية الإسلامية .

١٣ـ الأندلسي ـ ابن عبد ربه ـ ج : ٥ ـ ص : ١٦١ .

١٤ـ ابن جماعة ـ بدر الدين ـ ٦٣٩هـ ـ ٧٣٣هـ ـ كتاب فن التعليم (تحقيق د . حسن إبراهيم عبد العال ـ مكتب التربية العربي لدول الخليج ـ ص ١٦٧ ـ سنة ١٩٨٥م .

١٥ـ تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة ـ حلقات العدد ١٦٢٦ ـ لسنة ١٩٨٣م ـ ٢٥ سبتمبر ـ ص : ١١ ، جريدة الخليج .

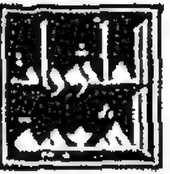
١٦ـ د . الأنصاري ، محمد جابر ـ لمحات من الخليج ، ص : ٩٨ ، توزيع الشركة العربية للوكالات والتوزيع البحرينية .

١٧ـ الغزالي ـ أبو حامد ـ الإحياء ـ كتاب العلم ـ ج : ٣ .

* البطاقة : كانت المواد التموينية خلال الحرب العالمية الثانية توزع بالبطاقات * اليريش : الجريش ـ جريش القمح .

إنني مدينة بالشكر العميق لهؤلاء الأفاضل :

- الأستاذ عبدالرحيم روزبة .
- الشيخ محمد حميد المدرس بالجمعية الإسلامية .
- الشيخ محمد المطوع المدرس بالمعهد الديني .
- الشيخ محمد يعقوب الحجازي .
- قاسم محمد قاسم الغانم ـ من المدرسين القدماء ، ويعمل حاليًا في المحكمة ـ وزارة العدل .
- عبدالله أحمد الجودر صاحب المكتبة العصرية .
- إبراهيم الضاعن .
- ملا راشد بن محمد .
- محمد بن أحمد الحمدي ـ مطوع حاليًا .
- المطوع عيسى بن إبراهيم ـ البستين .
- المطوعة أمينة بنت زايد ـ الحد ، ٧٦ ـ ٧٧ كانت مطوعة .
- حصة الباز ـ المحرق ، حتى عام ٧٦ ـ ٧٧ .
- فاطمة جاسم ملا عيسى ـ المحرق .




محمد سعيد البلوشي

صناعة الفخار

في سلطنة عُمان



■ ■ صناعة الفخار من الحرف التقليدية التي اهتم بها العمانيون منذ القدم . والتنقيبات الأثرية التي أجريت في كل من بات ، والعرجا ، ووادي سمد أثبتت أن صناعة الفخار كانت منتشرة في عُمان خلال الألف الرابع قبل الميلاد ، والموجودات الفخارية الأثرية تفوق غيرها من المواد المكتشفة في المواقع الأثرية . وقد استخدم الفخار خلال تلك الحقبة التاريخية البعيدة في الطقوس الدينيـة القديمة لتقديم القرابين من الطعام والشراب ووضعه في القبور . وتأثر الفخار العُماني منذ القدم بالمناطق الفخارية القريبة وهي جنوبي الخليج وجنوبي إيران وبلاد ما بين النهرين.

من أهم الأسباب التي ساعدت على اهتمام العُمانيين بصناعة الفخار وجود الطينة (المدر) الصالحة للصناعة ، واحتياج الناس إلى الأواني الفخارية ، كما لاحظنا أنه كان يوجد في بهلاء قبل دخول الأواني الحديثة الصنع (الزجاجية والمعدنية) ٢٢ مصنعًا لصناعة الفخار ، أما اليوم فقد قل عدد المصانع إلى ستة أو أقل . ■ ■

مصانع الفخار في سلطنة عُمان :

لقد كانت المصانع ـ أو ورش صناعة الفخار ـ في سلطنة عُمان غرفًا صغيرة مربعة أو مستطيلة الشكل ، يوضع الدولاب في زاوية تكون قريبة من المدخل أو في مواجهته أو بالقرب منه ، وذلك لدخول النور ، والسبب في ذلك هو عدم وجود نوافذ في الورشة .

غالبيـة الورش القـديمـة الموجودة في بهلاء كانت في نفس بيت الحرفي الذي يتكون عادة من طابقين ، الطابق الأسفل يكون ورشة لصناعة الفخار ، والطابق العلوي للسكن .

والحـرفيون الذين تتكون بيوتهم من طابق واحد تأخذ الورشة جزءًا من البيت والفرن يكون في حوش البيت . وحاليًا فإن الورش أو المصـانـع في هذه المنطقة توجد في أرض زراعية . ومن المهم وجود مصـدر قريب للماء وذلك للاستفادة منه في عملية إعداد وتحضير الطين للصناعة . ويوفر وجود المصنع في مثل هذه المناطق مادة الوقود التي تستخدم في عملية الحرق وهي حطب الأشجار أو جذوع النخيل .

ومبنى المصنـع الموجـود حاليًـا في بهـلاء مكـون من غرفتـين متلاصقتين ، واحدة مربعة الشكل قديمة البناء ، تم بناؤها بواسطة الطين والطوب وجـذوع أشجـار النخيل والسعف ، وفيه ثلاثة من الدواليب يستخـدم اثنان منها لصنع الأشكال الفخارية الصغيرة والمتـوسطة الحجم . أمـا القسم الثـاني فمخزن لوضع الأواني الفخارية الجاهزة قبل نقلها إلى السوق .

والجـزء الآخر من المصنع غرفة مستطيلة الشكل ومبنية بمواد أسمنتية ، ويـوجد بها ثلاثة دواليب حديثة الصنع تدار بواسطة الكهـربـاء ، وثمـانيـة دواليب قديمـة الصنع تدار يدويًا لصناعة الأشكال الكبيرة .

أما المداخل في الورشة فخمسة : بابان متقابلان في الغرفة المربعة القديمة ، وثلاثة أبواب في الورشة الحديثة الصنع .

الوظائف الأساسية في الورشة :

في السـابق كان الحرفي (الفخاري) يقوم بكل العمل في الورشة (الجلب والإعـداد والتحضـير ، والصنـع ، والتوليف ، والحرق) .

وبعد أن زادت كثافة العمل احتاج الحرفي لمن يساعده حتى يتمكن من تلبية الطلبات وزيادة الإنتاجية ، فأصبح العمل بالورشة يقوم به أكثر من شخص ، وأدى ذلك إلى توزيع العمل وفقًا لكل مرحلة ، وأصبح هناك نوع من التخصص في العمل . وأهم الوظائف الموجودة حاليًا في الورش هي :

١ - **الصانع** : وهو الحرفي الذي يقوم بصنع الفخار .

٢ - **المولف أو المشطب** : العامل الذي يتدرب على الصناعة ولا يتقنها ، فيقوم بعمل الأشياء البسيطة مثل «التوليف» و «التشطيب» النهائي للإناء .

٣ - **المساعد** : الذي يقوم بتجهيز الطين وتحضيره ، ويساعد في نقل الأواني وصفّها داخل الورشة ، والفرن عند الحرق .

أنواع الطين المستخدم :

يوجد ٣ أنواع من الطين المستخدم في صناعة الفخار في بهلاء .

١ - **الطين الأحمر** :

جبلي يتم جلبه من أعالي الجبال في منطقة تسمى (الحمراء العبرية) ، بعد ما تحفر حفرة تصل إلى ٣ أو ٤ أمتار . وهذا النوع من الطين أكثر الأنواع استخدامًا في صناعة الفخار ، وتصنع منه أواني الطبخ (دلة القهوة ، الفنجان ، القدر «البرمة» ، الصحن ، المعجنة ، التنور) .

٢ - **الطين الأبيض** :

يتم جلبه من التلال المحيطة ببهلاء قرب الأراضي الزراعية بعد أن يحفر له ما يشبه الكهف تحت الأراضي الزراعية ويستخرج منها . ويتميز هذا النوع بأنه قوي ، ويساعد في صلابة الأواني وتماسكها ومقاومتها للحرارة عند الحرق .

٣ - **الطين الأخضر** :

يميل إلى اللون الأبيض ، ويجلب من نفس مكان الطين الأبيض ، وهو قليل الاستعمال لأنه نادر الوجود ، وهذا النوع يخلط مع النوعين السابقين للحصول على الطين الأصفر .

طريقة إعداد الطين :

بعد جلب الطين من مكان وجوده بواسطة الدواب (حاليًا ينقل بالسيارة) إلى الورشة ، يعمل على ضربه بواسطة عصا (القصار) وذلك لتنعيمه مما يساعد على نخله ، وبعد ذلك يكون جاهزًا لعملية الإعداد .

وتتم العملية في بركة دائرية الشكل نصف قطرها متر ونصف ، بجوارها ثلاث برك مستطيلة الشكل ، ويتم وضع ٣٥ «جفيرًا» من الطين الأحمر و ٦٥ من الطين الأبيض والأخضر . ويصب عليها الماء ثم يترك لمدة ساعتين . وبعدها يأتي العمال وينزلون إلى داخل البركة الدائرية التي بها الماء والطين لعملية الخلط واستخراج الشوائب من الطين بواسطة (**المشخال**) . وعند التأكد من عُدم وجود أي شوائب في الطين يتم وضع (**المصفاة**) على فتحة في البركة يتم توزيع ما بها على البرك الثلاث الأخرى . وتتصل البرك الثلاث بواسطة فتحات مع بعضها ، ويترك الطين حتى يتماسك ، ثم يأخذ الصانع منه ما يريد .

الأدوات المستعملة في صناعة الفخار :

١ - **الدولاب** :

ويتكون من قطعة أسطوانية من الحجر أو الخشب تسمى «**الرأس**» ويثبت هذا القرص الأسطواني على عمود خشبي أو حديدي (حديثًا) مخروطي الأطراف . ويثبت في أسفل العمود قرص أسطواني آخر يسمى «**الطاق**» وهو قطعة من الرخام تثبت على العمود بواسطة مسمار من الأسفل . ورأس العمود المخروطي من الجهة الثانية يوضع في حفرة لتسُهل عملية الدوران .

ويثبت العمود في مكان العمل بواسطة خشبة يربط فيها بقطعة من الجلد ، ويستخدم الزيت لتسهيل حركة دوران الرأس .

ويستخدم الصانع في بهلاء نوعين من الدواليب ، الدولاب الأول ، ويتم صناعة الأواني الصغيرة عليه (مبين بالرسم «١») ، والدولاب الثاني ويستخدم لصناعة النماذج الكبيرة مثل **التنور والحرس** ، (مبين بالرسم «٢») .

٢ - **المزخرف** :

قطعة من مشط له ثلاثة أسنان ، ويستخدم في عمل الزخارف والأشكال الهندسية على الإناء .

٣ - **الخيط (المقطع)** :

خيط بطول ٣٠ سم تربط في طرفيه قطعتان من الخشب بطول ٦



سم ، ويستعمل لقطع الأواني المنتهى من صناعتها عن رأس الدولاب .

٤ ـ قطعتان من الخشب طول كل واحدة منهما ٢٥ سم أو ٢٠ سم وتستخدمان لإعطاء الشكل النهائي ، وترتيب الزوايا ، وقطع الزوائد من الإناء .

٥ ـ اللوح :

قطعة من الخشب دائرية الشكل نصف قطرها ٢٥ سم توضع فوق الدولاب عندما يراد صناعة إناء كبير مثل **التنور أو الخرس** إذا كان رأس الدولاب صغيرًا .

٦ ـ البكرة :

مصنوعة من الخشب طولها ٢٠ سم ، أسطوانية الشكل ، توضع على رأس الدولاب ، وتستخدم في عملية **التوليف** .

٧ ـ القصار أو المطرقة :

قطعة مربعة أو مستطيلة مصنوعة من الخشب بطول (١٥ سم × ٥سم) ، لها مقبض ، وتستخدم في تكسير الطين والقطع الفخارية غير الصالحة ، ولضرب الخميرة .

٨ ـ المشخال :

علبة فارغة من علب زيت السيارات ، وتستخدم في عملية تنقية الطين من الشوائب في البركة عند إعداد الطين لتخميره .

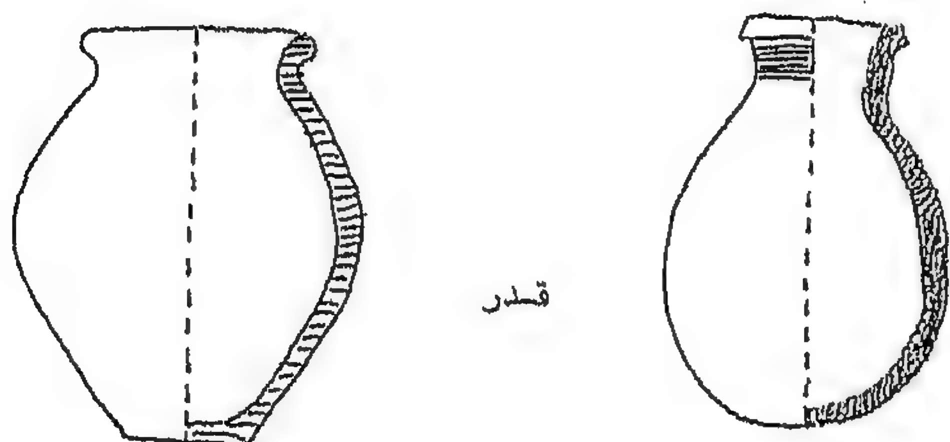
٩ ـ المصفاة :

قطعة من الخشب مستطيلة الشكل قياسها ٦٠ سم × ٣٠ سم وعليها شبك ، وتستخدم في نخل الطين وتنقيته في البركة .

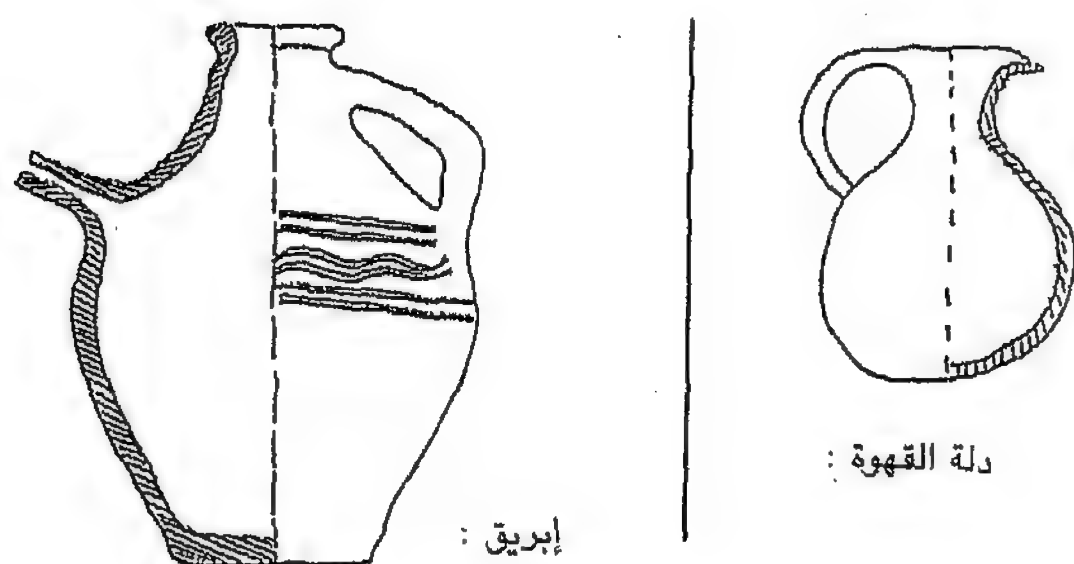
١٠ـ الطشت :

وعاء بلاستيكي يستخدمه الفخاري لوضع الماء فيه ، وذلك لاستخدام الماء في عملية تليين وتسهيل حركة يده حول القطعة الطينية المراد تشكيلها .

ومن الأشياء التي يستخدمها كذلك **الجفير والعتلة** (الشيول) في عملية جلب وحمل الطين .



قدر

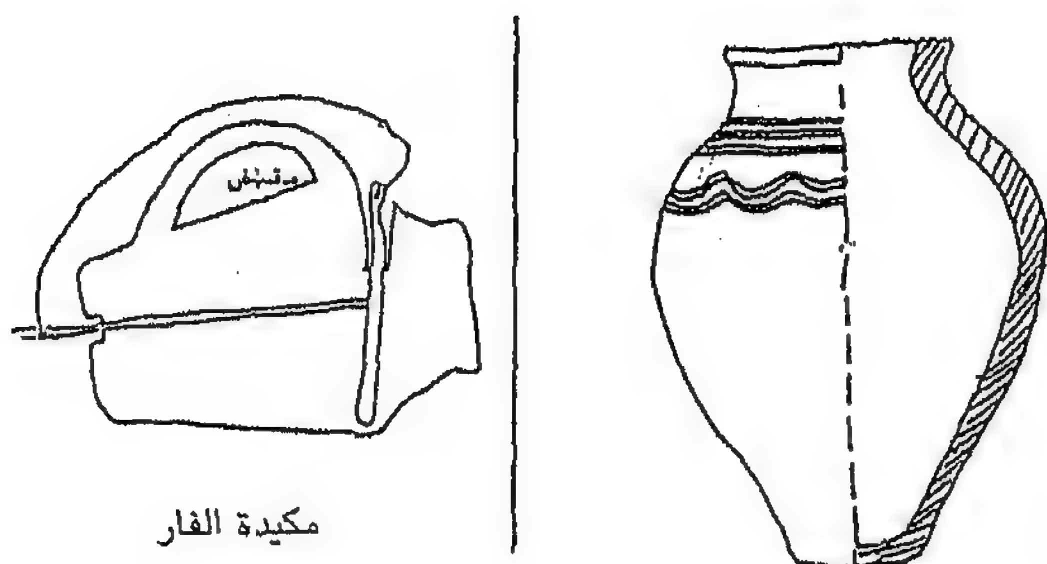


دلة القهوة :

إبريق :

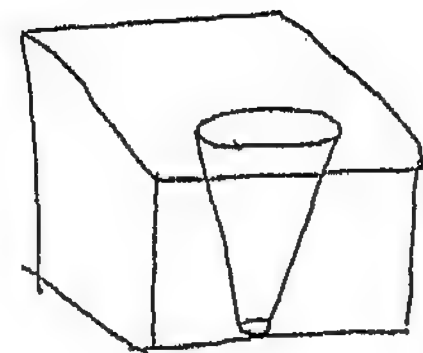


وعاء توضع فيه فناجين القهوة عند تقديمها للضيوف .

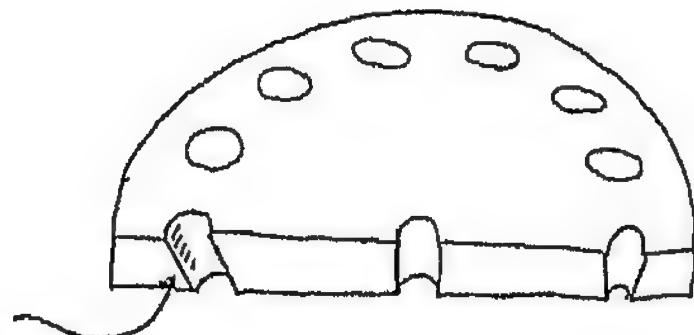


مكيدة الفار

ملة



الموقد مرتب من الداخل كأنه عين فرن عادي



رسم توضيحي لخارج اللهب داخل الفرن

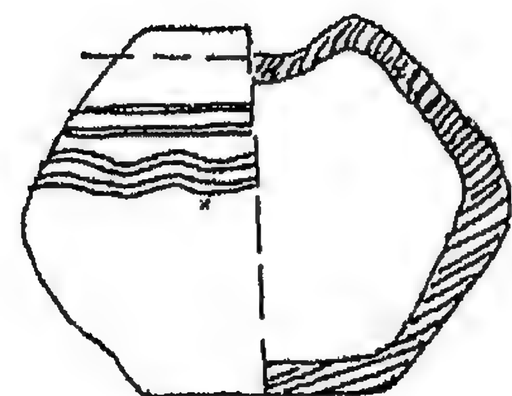


صحن

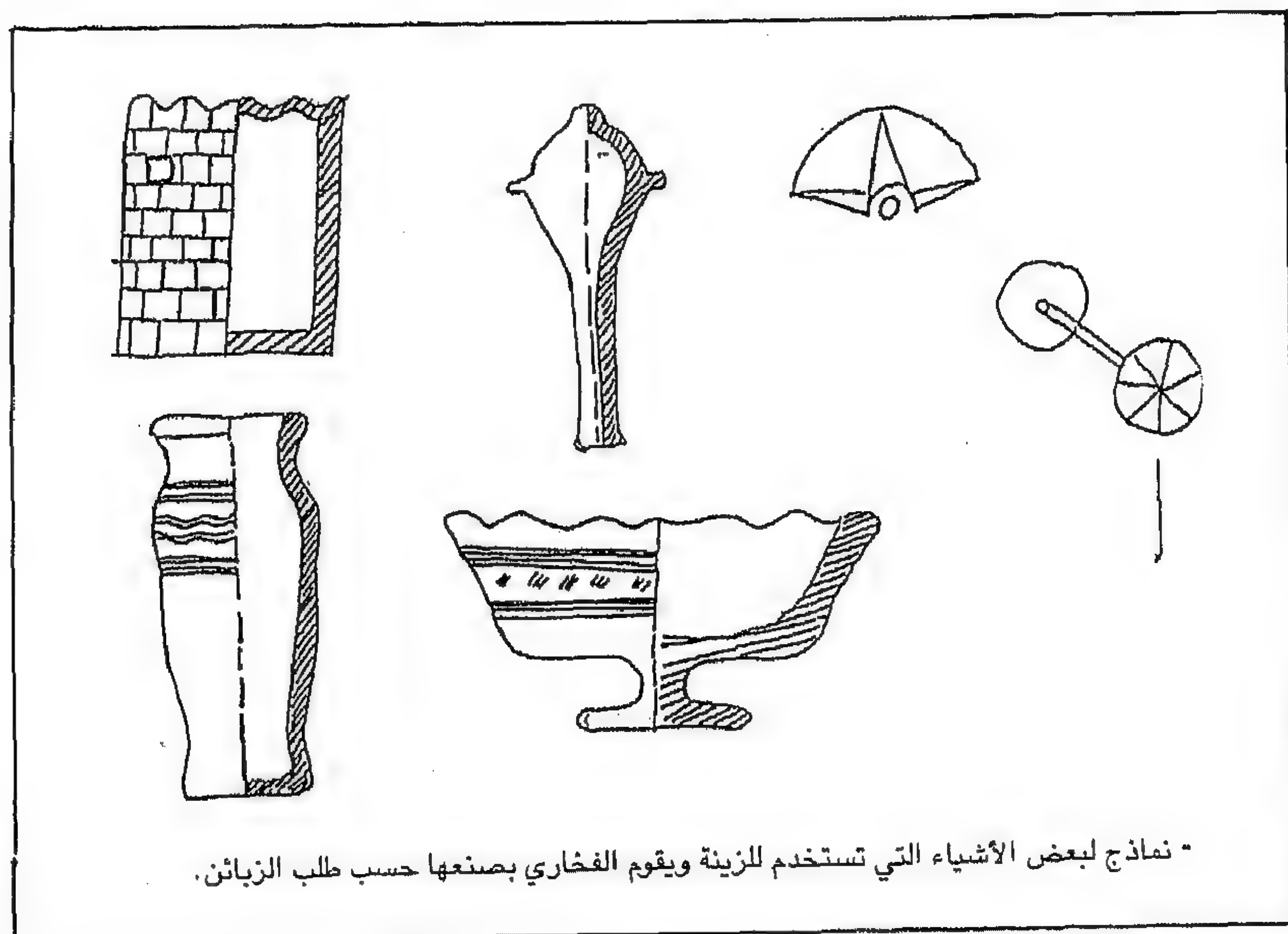




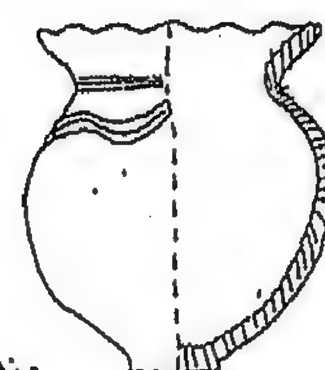
حالول : ويستخدم للزراعة.

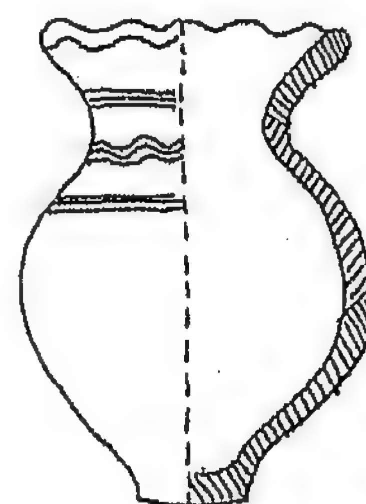


منفضة سجائر وهي حديثة ولم تكن معروفة في السابق



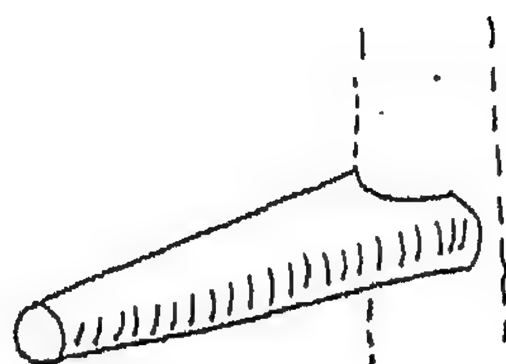
- نماذج لبعض الأشياء التي تستخدم للزينة ويقوم الفخاري بصنعها حسب طلب الزبائن.

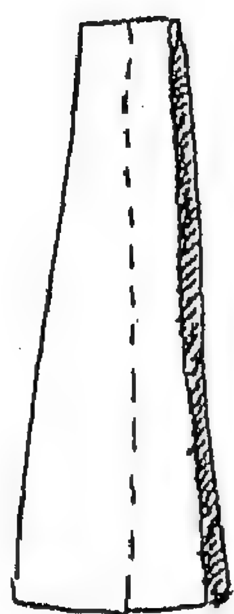




مزهرية







مرزام

طريقة الصنع :

يقوم الحرفي بصناعة الأواني الفخارية بأحجام وأشكال مختلفة حسب الحاجة إليها ووظيفة استخدامها ، وفي حالة صناعة القطع أو الأشكال الصغيرة يأخذ كمية من الطين بطول ٣٠ سم ، ويضعها على رأس الدولاب ، وعندما يحرك الدولاب برجله يبدأ بتحريك يديه على جوانب الطين طلوعًا ونزولاً . وعندها يقوم بالتشكيل في الطين ليأخذ شكل الإناء المراد صناعته بالظهور ، وفي كل مرة يبلل يده بالماء لتسهل عملية التشكيل للطين . وعند الانتهاء يقطع قاعدة الإناء عن رأس الدولاب بواسطة الخيط .

أما صناعة الأشكال الكبيرة فإنها تختلف في طريقة الصنع والدولاب المستخدم كذلك . حيث يعمل الحرفي قاعدة دائرية الشكل نصف قطرها ١٠ سم توضع على رأس الدولاب ، وبعد ذلك يقطع الطين على شكل حبال تلف على القاعدة بشكل دائري ، وبعد ما يلف حوالي ستة أو سبعة يتوقف ويبدأ في ترتيب هذه الحبال ، ثم تترك فترة لتجف وبعد ذلك تضاف كمية من الطين وبنفس الطريقة السابقة حتى ينتهي الحرفي . وفي كل فترة يتوقف لتجف المرحلة السابقة ثم يضيف عليها . وعندما ينتهي الحرفي من الزخرفة يلف الإناء بواسطة حبل ، ثم يتركه ليجف على رأس الدولاب ، وهذه الطريقة يستخدمها الحرفي في صنع التنور والخرس .

أما في بهلاء حاليًا فإن الفخاري يستخدم الدولاب الكهربائي في الصناعة لأنه أسهل وأسرع . وتتم صناعة كل الأشكال الصغيرة والمتوسطة به . أما الأشكال الكبيرة مثل التنور والخرس فلا يزال الحرفي يستخدم الدولاب القديم الذي يدار يدويًا ، والسبب في ذلك أن عملية صناعة الخرس والتنور لا تتم مرة واحدة بل هي على مراحل ، والسبب الآخر هو كبر حجم الإناء بحيث لا يستطيع رأس الدولاب الكهربائي حمله .

التوليف والتشطيب :

وهي عملية نهائية تأتي آخر الأمر ، فبعد التشكيل النهائي للأواني الفخارية تترك لتجف ثم بعد ذلك يعاد توليفها وتشطيبها على الدولاب لقطع الزوائد ، وتستخدم في ذلك سكين خاصة للتوليف ، وتتم هذه العملية قبل الإدخال في الفرن .

الفرن ، وطريقة بنائه ، وعملية الحرق :

بناء الفرن يتكون من غرفتين إحداهما تعلو الأخرى ، ويتم البناء بواسطة الطين ، وطريقة البناء هي :

تعدّ القاعدة أولاً ، وذلك بحفر حفرة في الأرض عمقها عشرة أقدام وارتفاعها أربعة أقدام ، ثم يبنى بيت النار في الأسفل ، ويكون محيطه من اثني عشر إلى أربعة عشر قدمًا في الفرن . وبيت الحرق محيطه من الداخل أربعة عشر قدمًا . ويوجد حاجز طيني بين بيت الحرق وبيت النار ، وبالحاجز عدد من الفتحات طولها حوالي نصف قدم وتكون الفتحة من الأسفل ضيقة ، وواسعة من الأعلى . وتستغرق عملية الانتهاء من البناء ثلاثة أشهر .

طريقة الحرق :

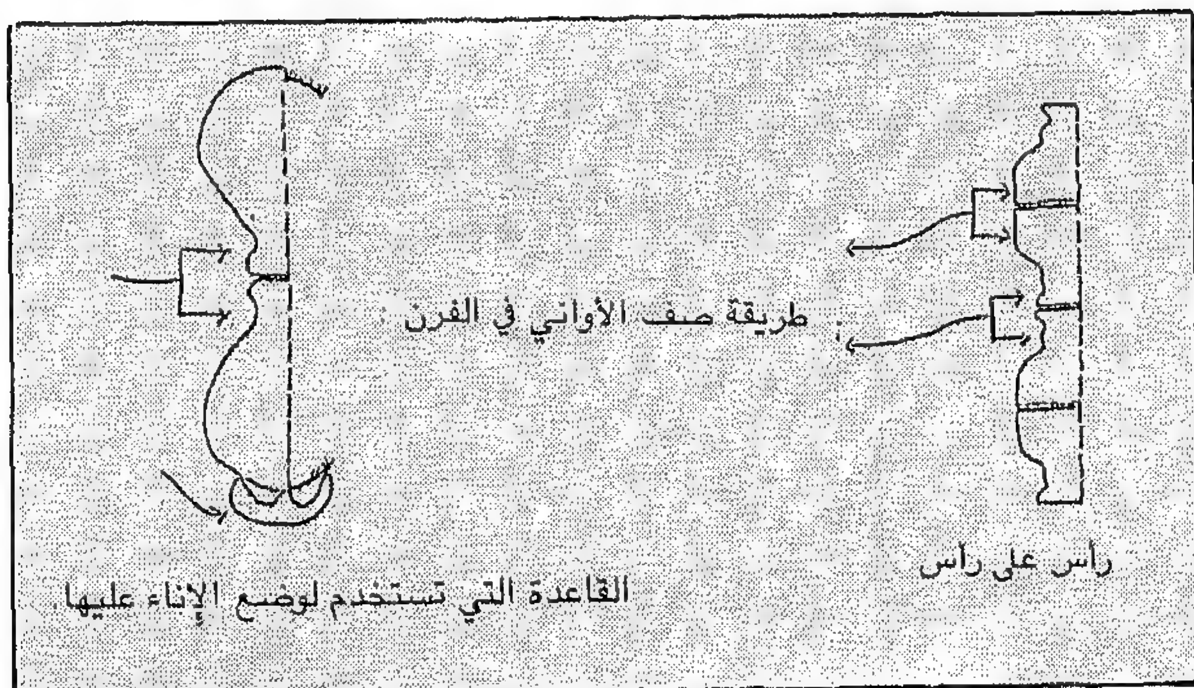
يتم وضع جذوع النخيل في بيت النار ، ثم بعد ذلك يتم إشعالها ، وفي كل مرة يرمي بحزمة كل ثلاث ساعات تقريبًا . ويتم مراقبة الفرن عن طريق الفتحات التي تعلو بيت الحرق عن طريق الدخان الخارج سواء كان أسود أو أبيض ، فعندما يكون أسود فهذا دليل على وجود حطب يحترق ، وعندما يصبح أبيض فإنه يحتاج إلى حطب . ويستمر الحرق لمدة تتراوح بين ثلاثة أيام وخمسة .

طريقة صف الأواني في الفرن :

تستعمل طريقتان للصف :

١ - الطريقة الأولى تتم بواسطة الآنية نفسها من دون استخدام أداة مساعدة وتكون بوضع رأس على رأس وقاعدة على قاعدة .

٢ - الطريقة الثانية تتم بواسطة قاعدة تصنع لتوضع عليها الأواني التي ليس لها قواعد وبعد ذلك تستعمل الطريقة الأولى .



طريقة صف الأواني في الفرن

استخدام الألوان :

لقد كان صناع الفخار في بهلاء ، يستخدمون ألوانًا يتم جلبها من مناطق جبلية قرب العاصمة مسقط خاصة جبل «**حطاط**» حيث يوجد أشخاص يمتهنون عملية استخراج الألوان من هذه الجبال .

المادة الخام للألوان تؤخذ أساسًا من الصخور ، وتستخرج من مغارات يصل عمقها إلى ٣٠٠ قدم تقريبًا . بعد ذلك تبدأ عملية تكسير الصخور ثم تحرق حيث يساعد الحرق على تفتيتها . ثم تحمل إلى المصنع لتدق وتطحن في رحًى خاصة بها ، وبعد ذلك تضاف الأنواع إلى بعض حتى نحصل في النهاية على لون معين عند الحرق .

الأنواع هي :

١ - **الأبيض** ويؤتى به من جبل **حطاط** .
٢ - **الأحمر** ويؤتى به من جبل في **بهلاء** .
٣ - **الصفر** «الأسود» ويؤتى به عن طريق **الصفّارين** .

طريقة تحضير الألوان :

أ - تدق المواد جيدًا ، وبعدها تطحن ثم ينخل كل نوع على حدة .
ب - تطحن مرة ثانية حتى تنعم جيدًا .
ج - الخلط وإعداد الصبغ :
١ - ٤ كيلوات من النوع الأبيض .
٢ - كيلو واحد من النوع الأحمر .
٣ - نصف كيلو من الصفر .

وبعد ذلك - وعلى حسب الحرارة التي تصيب الإناء في الفرن - يظهر لون الصبغ إما أحمر غامقًا أو أزرق غامقًا .

ولكن لا تستخدم هذه الألوان حاليًا في بهلاء ، لأن الصناع الذين يمارسون مهنة استخراج الألوان من جبل **حطاط** قد تركوا المهنة . وقام الحرفي باستخدام ألوان تم جلبها من الصين والهند ، ولكنه لا يتقن خلطها ، وعليه فقد اندثرت صباغة الأواني الفخارية في بهلاء .

طريقة تعلم الحرفة :

تعلم الحرفة يأتي عن طريق الوراثة ، وبذلك تنتقل الحرفة من جيل إلى جيل في الأسرة الواحدة . ويتم ذلك بأن يأتي الصانع بأحد أبنائه أو كلهم للعمل معه في الورشة . وتبدأ أول مراحل تعلم الحرفة عن طريق المشاهدة . وتأخذ فترة المشاهدة هذه مدة من أسبوع إلى شهر ، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة المساعدة عن طريق أن يطلب الحرفي «الصانع» من ابنه أن يقوم بمساعدته في نقل الأواني الجاهزة لتوضع في مكان معين في الورشة لا تصله الشمس حتى تجف ، ويساعد والده كذلك في أن ينقل له الطين ويجهزه للعمل بعد التحضير . وهذه الفترة تأخذ ما لا يقل عن شهرين إلى ٦ شهور . ثم بعد ذلك تبدأ أولى المحاولات من قبل الابن بأن يقوم بالتوليف والتشطيب ، وخلال تلك الفترة يتدرب على صنع وعمل النماذج الصغيرة مثل الفنجان والكأس والصحن . وإذا أتقن العمل بدأ التدرب على صنع النماذج الكبيرة .

يبدأ تعلم الحرفة من سن ست سنوات ، وما إن يصل إلى عشر سنوات إلا وهو يستطيع أن يقوم بعمل كل النماذج التي يصنعها والده .

أما الشخص الذي يتم تدريبه من خارج أسرة الحرفي فإنه يأتي إلى الورشة ليتعلم المهنة . وخلال فترة التدريب لا يحصل على أجر ، إنما أجرته تعلم الحرفة ، وهذا الموقف يدفعه إلى سرعة تعلم الحرفة بأسرع وقت حتى يتقنها ويصبح عاملاً في الورشة ، ثم بعدها ينفصل عن الحرفي ويكوّن ورشته الخاصة به . وتختلف فترة التعلم من شخص لآخر وذلك حسب قدرات كل شخص ، أما الشخص الذي لا يستطيع أن يبدع في الحرفة فيظل عاملاً يشرف على إعداد الطين وتحضيره والتوليف فقط .

دور المرأة في صناعة الفخار :

لقد كان للمرأة دور كبير في صناعة الفخار في بهلاء ، والسبب أن الحرفي كان يقوم بالعمل في بيته ، ولصعوبة أن يقوم باستئجار شخص يساعده في الصناعة ، فقد كانت الزوجة هي التي تقوم مقام الشخص المساعد ، وذلك «بالتوليف» و «التشطيب» **للأواني** قبل دخولها الفرن . ونقل الأواني التي ينتهي من صناعتها لتوضع في الظل حتى تجف .

وهناك مناطق أخرى من عُمان مثل ظفار تقوم صناعة الفخار فيها على أيدي نساء ، مثل صناعة **المباخر** . والصناعة في المنطقة الجنوبية (ظفار) يدوية ، وتقوم المرأة بأخذ قطعة من الطين بعد



العجن والتحضير ، وتقوم بتشكيلها بواسطة اليد ، وبعد الانتهاء تترك لتجف ثم بعد ذلك تحرق ، وبعد الحرق تلون بالألوان الزاهية والجميلة ، وعادة يتم استخدام الأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق في التلوين ، ويتم التشكيل على المباخر بخطوط طولية وعرضية أو بأشكال هندسية ونباتية ، وحاليًّا يكتب عليها تاريخ الصنع . وهذه الطريقة التي تعتمد على التشكيل اليدوي دون استخدام أدوات مساعدة لا توجد في عُمان إلا في المنطقة الجنوبية (ظفار) .

أما في بهلاء فقد اختفى دور المرأة في صناعة الفخار لأن الحرفي أصبح يستخدم اليد العاملة التي تساعده ، ولأن الورشة أصبحت خارج المنزل .

أهم مراكز صناعة الفخار في عُمان :

تعتبر صناعة الفخار من أقدم الصناعات الموجودة في سلطنة عُمان وهناك اختلافات من منطقة إلى أخرى ، حيث نجد في بعض المناطق استخدام الدولاب السومري في الصناعة كما في بهلاء ، ومسلمات ، وبلاد بني بوحسن ، والعكس في صحم حيث يتم استخدام الطريقة الفارسية في الصناعة ، أما المنطقة الجنوبية (ظفار) فقد بقيت الصناعة بأسلوبها التقليدي اليدوي بدون استخدام أي آلة خارجية . وأهم هذه المراكز هي :

١ ـ صحم .
٢ ـ مطرح .
٣ ـ مسلمات .
٤ ـ بهلاء .
٥ ـ بلاد بني بوحسن .
٦ ـ ظفار .

أهم صانعي الفخار في بهلاء :

قديمًا كان في بهلاء حوالي ٢٢ مصنعًا لصناعة الفخار ، ولكن حاليًّا لا يوجد بها سوى ستة مصانع ، وذلك بعد أن تطورت الحياة وقلّ دخول الأواني الخزفية والزجاجية والمعدنية الحديثة من استخدام الأواني الفخارية . وبذلك انخفض الدخل من صناعة الفخار . وعليه فقد تحول الكثيرون إلى أعمال ومهن أخرى ، وتناقص عدد المصانع إلى ستة مصانع . كما أن قلة الدخل في هذه المهن لم تشجع على تعلمها أو العمل بها ، إضافة إلى النظرة الاجتماعية الدونية للعمل اليدوي في السنوات الأخيرة . وهي عكس النظرة القديمة لصانع الفخار ، حيث كانت له مكانة خاصة ، ويجد الاحترام من الناس لما يقدم لهم من خدمة جيدة في توفير احتياجاتهم الأولية من الأواني المنزلية . وبذلك تبقى عدد قليل من الأسر لا يتعدى الثلاث تعمل في صناعة الفخار في سلطنة عُمان ـ بهلاء ، وهذه الأسر تحافظ على الحرفة عن طريق تعليمها لأبنائها وتوارثها .

أنواع الأواني الفخارية وأشكالها :

توجد نماذج عديدة من الأواني الفخارية التي كان يقوم بصنعها الفخاري في سلطنة عُمان . وهذه الأواني تستخدم في طهي الطعام ، وحفظ ماء الشرب ونقل الماء ، وتخزين وحفظ المواد المتنوعة من المأكل والمشرب . وقد كانت هذه الأواني الفخارية في متناول الجميع لرخص ثمنها ولكثرة انتشارها ، ولحاجة الناس لها ، ولعدم وجود منافسة لها من المصنوعات الأخرى الحديثة . إلا أن هذه المصنوعات الفخارية التي كانت تصنع بكثرة نظرًا لحاجة الناس لها في الماضي قد قل صنعها الآن بسبب انصراف الناس عنها نتيجة للتطور الذي حدث في حياة الناس ، ومن هذه الأواني التي يكثر استخدامها في الأيام الماضية ما يلي :

القدر :

كان يستخدم في الطبخ أما حاليًّا ففي عملية تقطير ماء الورد .

الحالول :

وقد كان يستخدم لوضع الطعام للبهائم ، أما الآن فقد أضيف له استخدام ثانٍ كإناء توضع عليه نباتات الزينة (مزهرية) ويتنوع من ناحية الأحجام والأشكال .

وأصبحت الأواني مثل **دست حلوى** ، **القدر** ، **المرزام** ، **التنور** ، **الخرس** ، لا يقوم الصانع بصناعتها إلا حسب طلب معين . أما الأشكال والأنواع التي يقوم الصانع بإنتاجها من حيث الطلب عليها حيث تستخدم لعدة أغراض فهي :



١ ـ المجمر :

يصنع من الطين الأحمر ، أسطواني الشكل ، الارتفاع ١٠ سم والمحيط ٣٠,٤ سم مزخرف بأشكال هندسية . ويستخدم في حرق البخور والعود عند تقديمها للضيوف في الأعياد والمناسبات ، وهو نوعين : بمقبض أو بدونه .

٢ ـ الحصالة :

تصنع من الطين الأحمر ، أسطوانية الشكل ، الارتفاع ١٥,٥ سم ، والمحيط ٣٩,٢ سم . تستخدم لتجميع النقود ، وتعتبر من النماذج الحديثة التي يقوم الصانع بصناعتها .

٣ ـ المزهرية :

تصنع من الطين الأحمر ، الشكل أسطواني ، الارتفاع ٢١ سم المحيط ٢٩,٨ سم . وتستخدم لوضع زهور ونباتات الزينة المنزلية . وهي من النماذج الحديثة التي تعلمها الصانع .

٤ ـ الكعبول :

هو الكأس ، يصنع من الطين الأحمر ، قمعي الشكل ، الارتفاع ١٠,٧ سم والمحيط ٣٦,٤ سم ويستخدم كغطاء لجحلة الماء وكأس لشرب الماء .

٥ ـ المرزام :

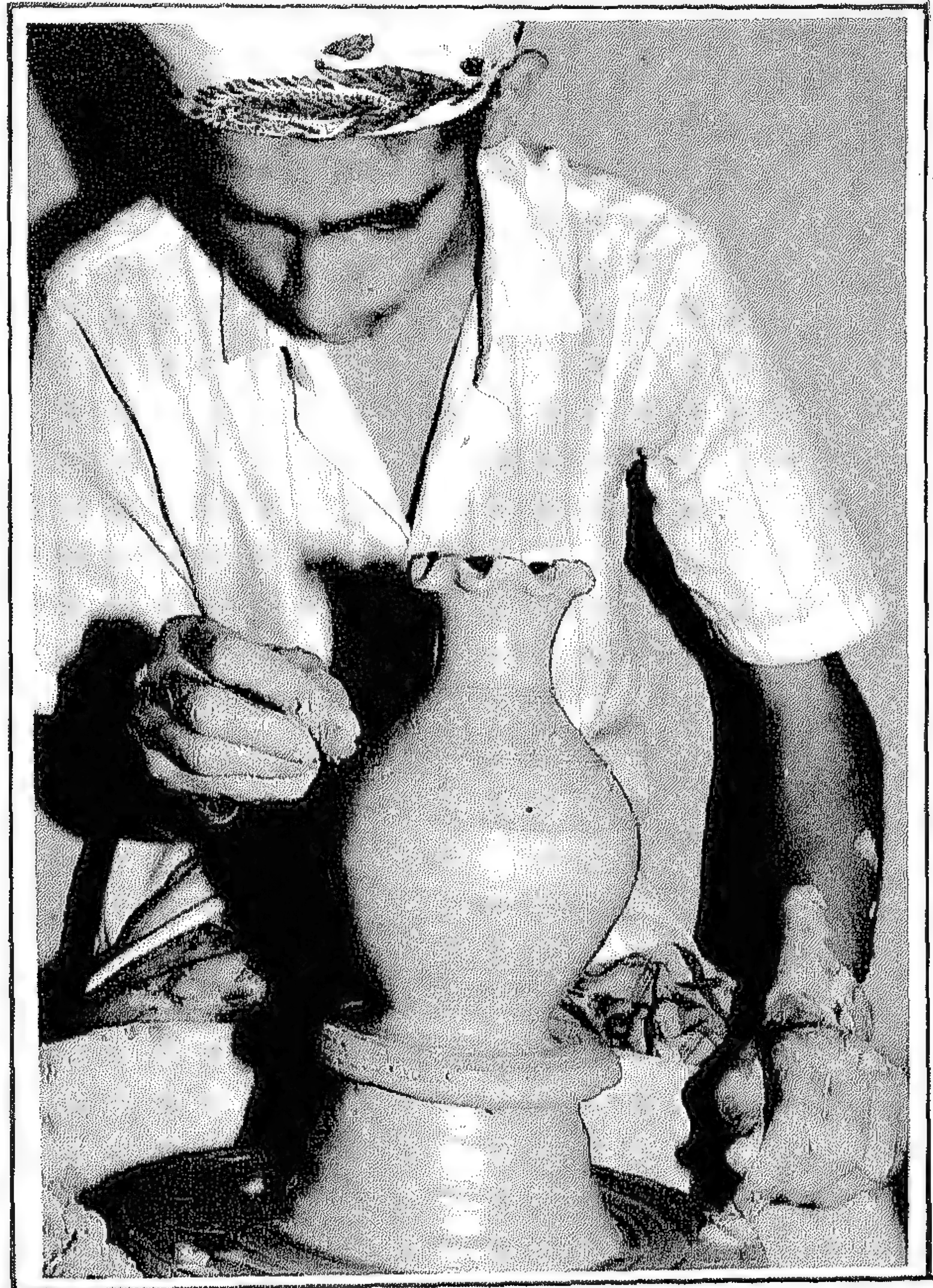
يصنع من الطين الأحمر ، كروي الشكل ، الارتفاع ١٢ سم ، المحيط ٥٥,٢ سم يستخدم لوضع فناجين القهوة به ، ووعاء يوضع فيه الماء لغسل اليد . يزخرف بأشكال نباتية .

٦ ـ الحالول :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، قمعي الشكل ، الارتفاع ١٤,٥٠ سم ، المحيط ٥٨,١ سم ، وكان يستخدم في السابق لوضع طعام البهائم ، وحاليًّا كحوض لوضع نباتات الزينة المنزلية ، مزخرف بأشكال هندسية .



فخاري يقوم بعملية الزخرفة



٧ ـ الصحن :

يصنع من الطين الأحمر ، كروي الشكل ، الارتفاع ٥,٦ سم ، المحيط ٤٨,٦ سم ، ويستخدم لتقديم الأكل .

الإبريق :

يصنع من الطين الأحمر والأبيض ، بيضاوي الشكل ، الارتفاع ٢٦,٥ سم ، المحيط ٥٠,٨ سم ، ويستخدم لوضع ماء الشرب فيه ليبرد ، وكذلك للوضوء .

٩ ـ دلة القهوة :

تصنع من الطين الأحمر الفاتح ، بيضاوية الشكل ، الارتفاع ٣ سم ، المحيط ٤٧,٧ سم ، تستخدم لصنع القهوة .

١٠ـ جرة اللبن :

تصنع من الطين الأحمر الفاتح ، بيضاوية الشكل ، الارتفاع ٢١ سم ، المحيط ٤٧,١ سم ، تستخدم لحفظ اللبن .

١١ـ مكيدة الفأر :

تصنع من الطين الأحمر ، أسطوانية الشكل ، الارتفاع ٢٤,٣ سم ، المحيط ٤٥,٥ سم ، تستخدم لصيد الفئران .

١٢ـ البرج :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، أسطواني الشكل ، الارتفاع ٢٣,٤ سم ، المحيط ٦٧,٥ سم ، يستخدم للزينة ، وهو من الأشياء التي يقوم الصانع بصناعتها حديثًا ، وذلك حسب الطلب .

١٣ـ القدر :

يصنع من الطين الأحمر ، بيضاوي الشكل ، الارتفاع ٣٥,٢ سم ، المحيط ٧٧,٩ سم ، كان يستخدم في السابق لطهي الطعام ، أما الآن فقد استخدم لتقطير ماء الورد .

١٤ـ الجحلة :

تصنع من الطين الأحمر ، الشكل بيضاوي ، الارتفاع ٣٧,٥٠ سم ، المحيط ٧٧,٥ سم ، تستخدم لتبريد ماء الشرب ، وتعلق في الشجرة أو زاوية في البيت .

١٥ـ دست الحلوى :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، كروي الشكل ، الارتفاع ٢٢,٨ سم ، المحيط ١٤٧,٦ سم . يستخدم لوضع الحلوى . وحاليًا لا يستخدم .

١٦ـ العيانة :

تصنع من الطين الأحمر الفاتح ، الشكل بيضاوي ، الارتفاع ٣٧ سم ، المحيط ٨٣,٢ سم . تستخدم لحفظ اللبن . ويلون الجزء العلوي منها ، أما الأسفل فيترك ، ولها مقبضان .

١٧ـ الملة :

تصنع من الطين الأحمر الفاتح ، قمعية الشكل ، الارتفاع ١٤سم ، المحيط ١٠١,١ سم . تستخدم لتقديم الأكل .

١٨- المحلب :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، كروي الشكل ، الارتفاع ٢٠ سم ، المحيط ٧٢,٨ سم . يستخدم عند حلب الشاة أو البقرة وبعد الحلب يصب منه اللبن إلى الجرة أو العيانة للحفظ .

١٩- الحب :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، بيضاوي الشكل ، الارتفاع ٣٨ سم ، المحيط ٩٤,٢ سم . يستخدم لحفظ الماء ولتبريده للشرب ، ويزخرف بأشكال هندسية .

٢٠- جرة السمن :

تصنع من الطين الأحمر الفاتح ، الشكل بيضاوي ، الارتفاع ١٩ ,٥٠ سم ، المحيط ٣٩,٨ سم ، تستخدم لحفظ السمن ، ولها غطاء ، وهي مزخرفة بأشكال هندسية .

٢١- القدر «البرمة» :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، كروي الشكل ، الارتفاع ٢٢ سم ، المحيط ٦٩,٧ سم . يستخدم لطهي الطعام .

٢٢- إناء حفظ التمر :

يصنع من الطين الأحمر ، أسطواني الشكل ، الارتفاع ١٢,٢ سم ، المحيط ٤٠ ، يستخدم لحفظ وتخزين التمر .

٢٣- الخرس :

يصنع من الطين الأحمر ، بيضاوي قمعي الشكل ، الارتفاع ٦٦ سم ، المحيط ١٥١,٥٠ سم . يستخدم لتخزين الطعام ، وأحيانًا يستخدم لحفظ الماء .

٢٤- التنور :

يصنع من الطين الأحمر الغامق ، دائري الشكل ، الارتفاع ٥٢ سم ، المحيط ١٠٠ سم ، والفتحة ٢٥ سم ، يستخدم في طهي الطعام وخبز الخبز .

٢٥- جر خميس :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، بيضاوي الشكل ، الارتفاع ٢٤,٨ سم ، ويستخدم لحفظ الشحم والدهن الزائد بعد طبخ الولائم ويربط بحبل عند العنق ويعلق . وسمي جر خميس لأن أغلب الولائم والأعراس تتم يوم الخميس .

٢٦- المرزام :

يصنع من الطين الأحمر ، أسطواني الشكل ، يستخدم في صناعته عمود من الخشب لعمل الفتحة فيه . ويوضع فوق أسطح المنازل القديمة لتسريب مياه المطر .

٢٧- الفنجان :

يصنع من الطين الأحمر الفاتح ، دائري الشكل ، يستخدم لشرب القهوة .

٢٨- الجرار :

تصنع من الطين الأحمر ، الشكل بيضاوي ، لها عنق أسطواني الارتفاع ٢٠,٥٠ سم ، تستخدم لحفظ ماء الورد ، وهي مزخرفة بأشكال هندسية .

٢٩- نموذج مدفع :

تصنع من الطين الأحمر ، القاعدة دائرية ، البدن كروي العنق ، أسطواني ، الارتفاع ٢٣,٥٠ سم ، تستخدم للزينة ، وهي حديثة الصنع .

أنواع الزخرفة في صناعة الفخار :

النماذج الزخرفية الموجودة في صناعة الفخار في بهلاء أشكال هندسية أو نباتية . أما الأشكال الهندسية فإنها خطوط مستقيمة أو متعرجة أو طولية متداخلة ، والخطوط تكون ٣ أو ٤ فوق بعضها والسبب في ذلك أسنان المشط المستخدم في عملية زخرفة الأواني الفخارية ، والأشكال النباتية قليلة جدًا وهي عبارة عن أوراق الأشجار أو سعف النخيل .

وحديثًا أدخل الصانع في بهلاء وضع اسمه ومكان الصنع وتاريخه ورقم الهاتف على الأشكال الكبيرة مثل الخرس والتنور ، ولا توجد أسماء معينة تطلق على النماذج والأشكال الزخرفية التي يصنعها الفخاري على الأشكال أو الأواني التي يقوم بصناعتها بل يسميها (زخرفة) .



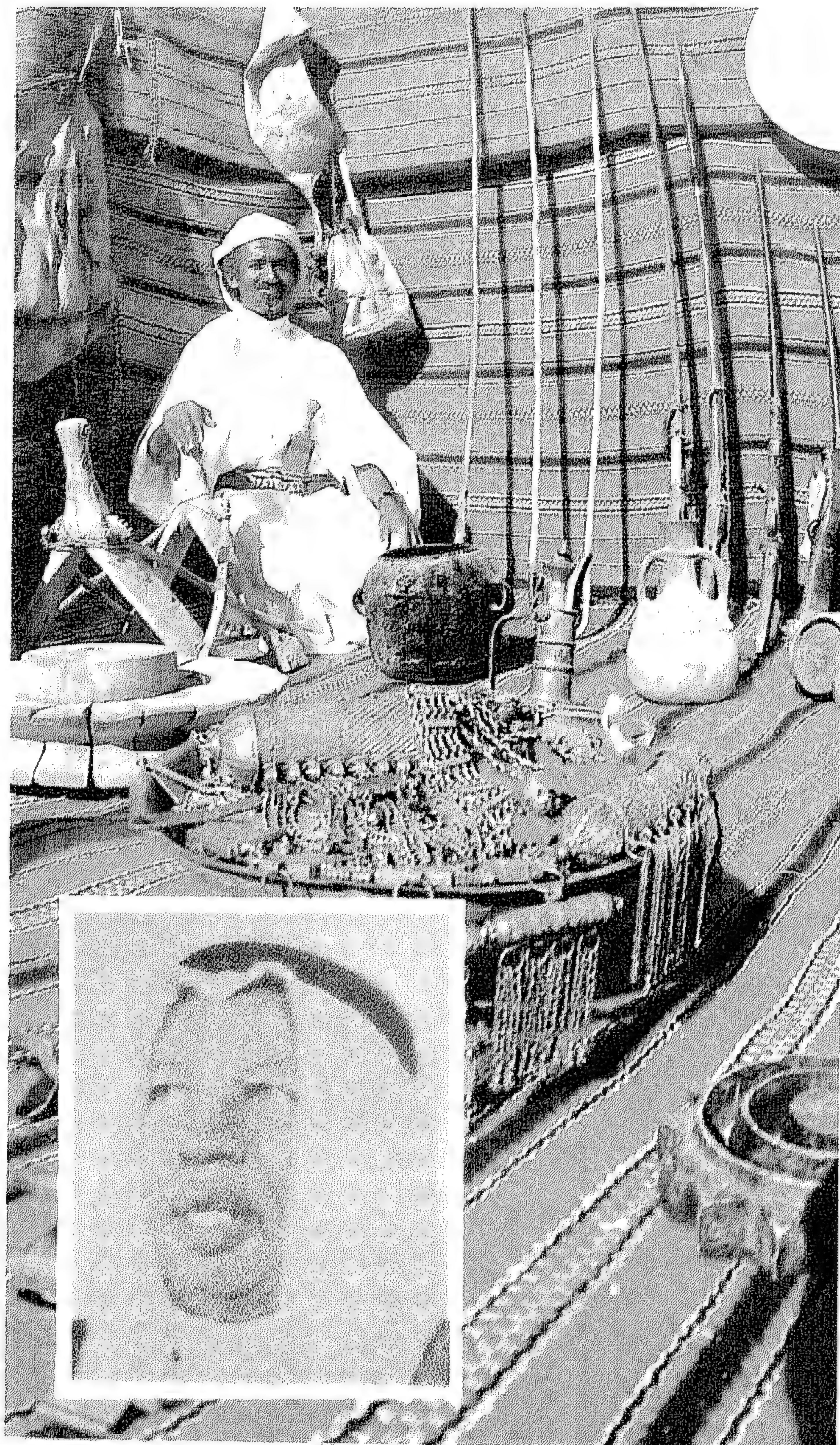

د. أحمد عبد الرحيم نصر

الأنصاري والغزاوي

والمأثور الشعبي في مجلة المنهل السعودية



الغزاوي



الأنصاري

الصورة عن كتاب نجران ، تصوير تشيكوف مينوزا



■■ عبد القدوس الأنصاري أديب سعودي أسس مجلة المنهل في عام ١٣٥٥هـ ورأس تحريرها . وبذا تعتبر المنهل - المجلة الشهرية للآداب والعلوم والثقافة - أقدم مجلة سعودية . وقد استمر الأنصاري يصدرها رغم الظروف الصعبة التي مرت بها أحيانًا ، إلى أن توفاه الله في الثاني والعشرين من جمادى الثانية عام ١٤٠٣هـ . فتولى الأمر من بعده ابنه الأستاذ نبيه . وتدخل المنهل بعد شهر ونصف الشهر عامها الرابع والخمسين من عمرها المديد بإذن الله .

لقد كتب من كتب وحاضر من حاضر مشيدًا بعبد القدوس الأنصاري هذا العلم الشامخ من أعلام الفكر في المملكة الذي خدم الثقافة والمعرفة - ولا يزال - عن طريق مدرسة المنهل ، وقد تطرق الكاتبون والمحاضرون إلى جوانب مختلفة من شخصيته ، فهو شاعر ولغوي محقق وأديب مؤرخ أثرى المكتبة بديوان شعره الأنصاريات وبمؤلفاته : آثار المدينة المنورة ، وتاريخ العين العزيزي بجدة ، وموسوعة تاريخ مدينة جدة ، ومع ابن جبير في رحلته وغيرها[1] . ولكنهم أغفلوا دون قصد دورًا مهمًا للأنصاري والمنهل وكلاهما توأمان لا ينفصل - في مجال المأثور الشعبي - وهذا ما يركز عليه هذا المقال الذي ينقسم إلى جزئين : يتناول الجزء الأول منهما دور الأنصاري المباشر وغير المباشر عن طريق المنهل في رصد المأثور ، ويركز الجزء الثاني على «شذرات الذهب» التي كان ينشرها الأديب أحمد بن إبراهيم الغزاوي (١٣١٨ - ١٤٠١هـ) في مجلة المنهل ، والتي أصدرتها المنهل في كتاب مستقل في العام الماضي . ■■

اهتم الأنصاري نفسه بتسجيل جوانب من المأثور الشعبي ، خاصة الأدب الشعبي ، وبما أن الأدب الشعبي يرتبط بقضية اللغة العامية وسيلة التعبير في اللغة العربية ، فإننا نبدأ حديثنا بموقف الأنصاري تجاه الألفاظ الدخيلة - ومنها كلمة (فولكلور) - وتجاه اللغة العامية .

يرفض الأنصاري الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية ، ويضرب المثل بفرنسا التي طورت لغتها بالحفاظ عليها وتجريدها من الدخيل ، فإذا كانت فرنسا تفعل ذلك فما أحرى العرب أن يحافظوا على لغة القرآن الكريم (١٣٩٣/٣: ١٨٧) . ولهذا السبب لا يستعمل الأنصاري كلمة **«فولكلور»** ويفضل بدلًا عنها كلمة **«المألوف»** التي ابتكرها التونسيون[2] .

ويهتم الأنصاري باللغة العامية اهتمامًا كبيرًا ، وينبع اهتمامه من أن الكثير من كلماتها فصيحة أو ذات أصل فصيح ، مما يبرر تغلغل الفصحى ورسوخها في اللغة الدارجة . وينشر في مجلة **المنهل** مقالات تؤيد هذا الاتجاه كمقال **لحمد الجاسر في أصول الكلمات العامية** (١٣٩٧/٢,١: ٨٥٤، ٨٥٨) ، وآخر **لعثمان الصالح** بعنوان **«لغتنا الدارجة وأصالتها»** (١٣٩٧/٩ : ١٢٤٢ - ١٢٤٤) ، وثالث حول لهجات أهل بادية الحجاز (١٣٩٢/١ : ١٤٠ - ١٤٤) ورابع حول أصول وقواعد عامة لمعرفة لهجة أهل فيفاء (١٣٨٨/١٠: ١٣٦١ - ١٣٦٢) وغيرها مما يصلح أساسًا لدراسات لغوية وقواميس تعين على فهم الأدب الشعبي . وكأني به يقبل اقتراح **عثمان الصالح** بتكوين لجنة لحصر المفردات العامية وإعادتها إلى

أصلها الفصيح ثم نشر ما تتوصل إليه من نتائج ، ومنها سيتضح مدى الصلة بين العامية واللغة الفصحى (٩/١٣٩٧ : ١٢٤٤) .

والأنصاري حريص كغيره من أدباء المملكة على توضيح أن اهتمامه باللغة العامية وأدبها من شعر وقصة ومثل ، **لا يعني بأية حال من الأحوال الدعوة للعامية وإلغاء الفصحى وإحلال العامية مكانها . وهو يدرك أن من يريد طغيان العامية على الفصحى أو مساواتها بها في المكانة والذيوع والاستعمال فهو «صاحب فتنة هوجاء وربما كان من حيث لا يدري مع أولئك الذين عرفناهم يشجعون النزعات في إطار مساعيهم الخفية والجلية لوأد الفصحى تدريجيًا وإحلال العامية محلها نكاية بلغة القرآن ، والقرآن المجيد نفسه وبالدين الإسلامي أساسًا»** (١/١٣٨٩ :٩) وتنشر **المنهل** أكثر من مقال لتوضيح تلك المساعي منها ـ مثلاً ـ واحد حول الحرب على اللغة العربية وإبدالها بالحروف الرومانية (٦/١٣٥٥:٣٧) ، وآخر حول المشروع الذي أعلن عنه في بيروت في يونيو ١٩٧٣ تحت ستار تسهيل اللغة العربية والذي نوقش في ندوة كان جل حضورها من الرهبان اليسوعيين (٩/٩٤:٦٦٦ ـ ٦٦٨) .

وعبد القدوس الأنصاري ممن يرون أن الشعر النبطي لا يقل جودة في معانيه وأهدافه ومراميه عن الشعر الجاهلي ، فكلاهما ينبع من معين واحد (٤/١٣٩٢:٤٣٩) . وتجيء في **المنهل** أيضًا دراسات تؤيد هذا الرأي منها مثلاً دراسة تحليلية وفنية لقصيدة للأمير **محمد أحمد السديري** توضح كيف أن هذه القصيدة كالفصيحة تصور أيضًا المشاعر والأحاسيس الوجدانية (٦/١٣٨٧: ٦٧ ـ ٦٧٣) ومنها أيضًا دراسة ثانية تبين بالأمثلة كيف أن الشعر النبطي صورة من الشعر الفصيح (٩/١٣٨٧:١٠٧٩ ـ ١٠٨١) ، وثالثة تقارن ما بين قصيدة شعبية وأخرى فصيحة للشاعر الجاهلي **لبيد** في الوزن والموضوعات كوصف البيد والأطلال والدمن (١٢/١٣٨٧:١٤٠٤ ـ ١٤٠٦) .

ورغم أن الأنصاري يشجع الشعر الشعبي والقصص الشعبي فهو لا يرضى مطلقًا أن يتنافسا أو يتخاصما أو يكونا ندين مظاهرين للشعر العربي الفصيح والأدب العربي الفصيح ، فاللغة العربية ومكانتها السامقة ، وتقدمها المعترف به ، ودعمها هو واجبنا باديه وحاضره (١/١٣٩٨:٩) وهو يهتم بالشعر الشعبي لثلاثة أسباب **أولها** أن هذا الشعر يسجل حوادث تاريخية عامة وخاصة ، **وثانيها** أنه ـ أي **الأنصاري** ـ يود أن ينشط حركة الفكر في البادية ويوجهها بطريقة غير مباشرة إلى الارتفاع بهذا النوع من الشعر إلى مستوى اللغة الفصيحة بحكم انتشار الثقافة والوعي **وثالثهما** هو تقريب وجهات النظر والفهم بين شطري الأمة البادية والحاضرة (١/١٣٨٩:٩) .

ويولي الأنصاري البادية ـ وسكانها الأكثرية ـ اهتمامًا شديدًا ويدعوه هذا الاهتمام ليطرح فكرة لأحد المثقفين دعا فيها إلى إنشاء وزارة لشؤون البادية ، وتتلقف الصحافة الفكرة وتناقشها وتؤيدها (١/٢ ـ ١٣٨٣:٢٠٤) وتفرد **المنهل** بمناسبة دخولها العام الثالث والثلاثين بابًا جديدًا باسم صفحة البادية عهد بتحريره إلى الأستاذ **مناحي القثامي** (١/١٣٨٧:٣٧٣) وتأمل أن يسهم الباب في معالجة مشاكل وعادات وتقاليد وتاريخ البادية وكل ما له صلة بالمجتمع البدوي (١/١٣٨٧:٧٤) ويبدأ القثامي بتعريف الشعر النبطي ويسميه الشعر البدوي ، وبذا ربما يكون أسبق من **أحمد الضبيب** في تسمية هذا النوع من الشعر بهذا الاسم[٣] .





ويفرد عبد القدوس الأنصاري في موسوعته عن مدينة جدة فصلاً للعادات والتقاليد فيها ، ويضمنه بعض عادات أهلها وتقاليدهم في الزواج والختان واحتفالهم بختم القرآن واحتفالهم بالحج ، كما يتحدث عن الزي والزينة والألعاب الشعبية للكبار والصغار ، وعن الغناء والموسيقى والمطعوم والمشروب ، وفي فصل آخر يتحدث عن الصناعات والحرف في جدة كصناعة المراكب وحرفة البناء وصناعات السعف والنخيل والشقدف (الهودج) . كما يورد في فصل ثالث ثمانية عشر ومائة مثلاً شعبيًا من أمثال جدة ، ويقارنها أحيانًا بأمثال من منطقة نجد[4] .

ويحاضر الأنصاري طلبة جامعة الملك عبدالعزيز بجدة عما عاصره من جوانب تراثية اندثر أكثرها ، وينشر محاضرته في مجلة **المنهل** (٦/١٣٩٨:٥٤٢ـ٥٥٣) . ولا يكتفي بذكرياته هو بل يفتح المجال في المجلة لينشر ذكريات آخرين **كعبد الحق نقشبندي ومحمد عبد الحميد مرداد** ، فيكتب **نقشبندي عن الرجبية** (٨/١٣١٢:٦٤١ـ٦٤٤) ، وعن مجالس السمر في المدينة المنورة ، وما كان يجري فيها من مساجلات شعرية ويتلى فيها من نكات ، وأشعار هي كالدوبيت أو الشعر النبطي ، وكانت مشهورة باسم «**الكسرات**» (٢/١٣٩٢:٢١٩ـ٢٢٠) وينشر **مرداد** وقد ناهز السبعين من العمر ذكرياته في رحلة العمر من الطفولة إلى الشباب فالكهولة . وتحوي الذكريات تسجيلاً للاحتفال بعيد الإسراء والمعراج وزيارة سيد الشهداء ، وجعل «الأصرافه» وغير ذلك في مكة المكرمة ، ويشرح بعض المفردات الواردة في ذكرياته ، ويضمن الشرح كثيرًا من المعلومات مما يعد في حد ذاته إضافة لمعلومات عن جوانب من المأثورات الشعبية آنذاك . وكان مبدؤه في ذلك أن «التاريخ يحتم علينا أن نبحث ونسأل لنحيي من تراثنا ما يمكن إحياؤه وننبذ ما يجب نبذه مثل العادات السيئة والبدع المنكرة» (١٢/١٣٩٦:٧٤٤) .

ويحرص الأنصاري على زيارة المتحف الذي أقامه الأستاذ **عبد الله خوجة** في بلدته بحرة (بين جدة ومكة المكرمة) ويشاهد ما استطاع **خوجة** جمعه من تراث مادي ، وقد أهداه فيما بعد للمسؤولين ليصبح جزءًا من المتحف الوطني في الرياض ، وينقل للقراء صورة قلمية لما شاهده من أدوات موضحًا ذلك بصور فوتوغرافية ، ويثني على جهود الأستاذ **عبد الله خوجة** (١/١٣٨٩:١٣٤٤ـ١٣٥٨) . ولعل **عبد القدوس الأنصاري** أراد بمقاله هذا أن يحث القراء على الكتابة في هذا الجانب من التراث .

لقد أثرت **المنهل** مكتبة المأثورات الشعبية السعودية بفتح صفحاتها لمهتمين بهذا المجال استطاعوا فيما بعد جمع ما نشروه وإصداره في فصل من كتاب أو في كتب مستقلة ، ويكفي أن نعطي بعض الأمثلة ، فنشر مقال **لعبد الحميد نقشبندي** حول الأمثال ، الشعبية يوحي **لعاتق بن غيث البلادي** أن يكتب من الذاكرة خمسين ومائة مثلاً من أمثال البادية ، فينشرها **الأنصاري** له على ثلاث حلقات ويعلق على الحلقة الأخيرة حاثًا البلادي أن يزود القراء من هذه الأمثال «التي تميط اللثام عن كثير من ألوان الحياة في مجتمعنا . فالأمثال حقائب الأحوال ومجامع حقائق الأجيال» (٣/١٣٩٢:٣٢٧ـ٣٢٩) فيلبي **البلادي** طلب **المنهل** ويتوسع في شرح الأمثال ، ويورد قصص بعضها ، وتتكون لديه بذلك ذخيرة يزيدها وينشرها فيما بعد في فصل من كتاب . وينشر **محمد أحمد العقيلي** حلقات متسلسلة حول الأدب الشعبي في الجنوب ، وتظهر الحلقات بعد ذلك في كتاب مستقل[5] ويجمع **مناحي القثامي** ما نشره متفرقًا في **المنهل** من أمثال وقصصها ، ويصدره بعد زيادة في كتاب من جزءين من[6] . وها هي **المنهل** تثري المكتبة أيضًا بكتاب **شذرات الذهب**[7] .

كان عبدالقدوس الأنصاري يستكتب صديقه ورفيق دربه شيخ الأدب السعودي **أحمد بن إبراهيم الغزاوي** ويستجيب **الغزاوي** ويواصل في **المنهل** ما كان ينشره من قبل في جريدة **البلاد والندوة وأم القرى** تحت عنوان «**مطالعات وتعليقات**» ويجد **الأنصاري** العنوان غير ملائم ، وأن ما يكتبه الغزاوي أحق بعنوان مثل **شذرات الذهب** وأولى ، ذلك لأنها فقرات تحوي معلومات قيمة في مواضيع متنوعة . ويقترح الأنصاري العنوان على صديقه فيرضى به ، ولكنه يحاول فيما بعد أن يرجعها إلى عنوانها القديم كيلا يوصف بمادح نفسه ، ويقول إنه لو خُير لوضعها تحت عنوان «**قراضة الجلم**» . لكن **الأنصاري** يصر على عنوان «**شذرات الذهب**» لأن **الغزاوي** أبدى موافقته عليه أولاً ، ولأن العنوان صار علمًا عليها ثانيًا (١٧٦٤/٨٦٠) . بل يعلق فيما بعد قائلاً «إن شذرات أستاذنا المبجل البحاثة ، ارتقت من (**شذرات ذهبية**) إلى (**شذرات لؤلؤية**) فما يكاد يترك درة إلا التقطها وسجلها في شذراته» (هامش ١/٧٧١).

وينوه الأنصاري أكثر من مرة أن دار **المنهل** ستطبع الشذرات «طبعًا أنيقًا في كتاب رائع الإخراج في حياة علامتنا الكبير إن شاء الله تقديرًا له» (هامش ١/٨٦٠) وقد وصل فعلاً المجلة في أول تنويه إسهام كريم في طبع هذه الموسوعة من أحد قرائها

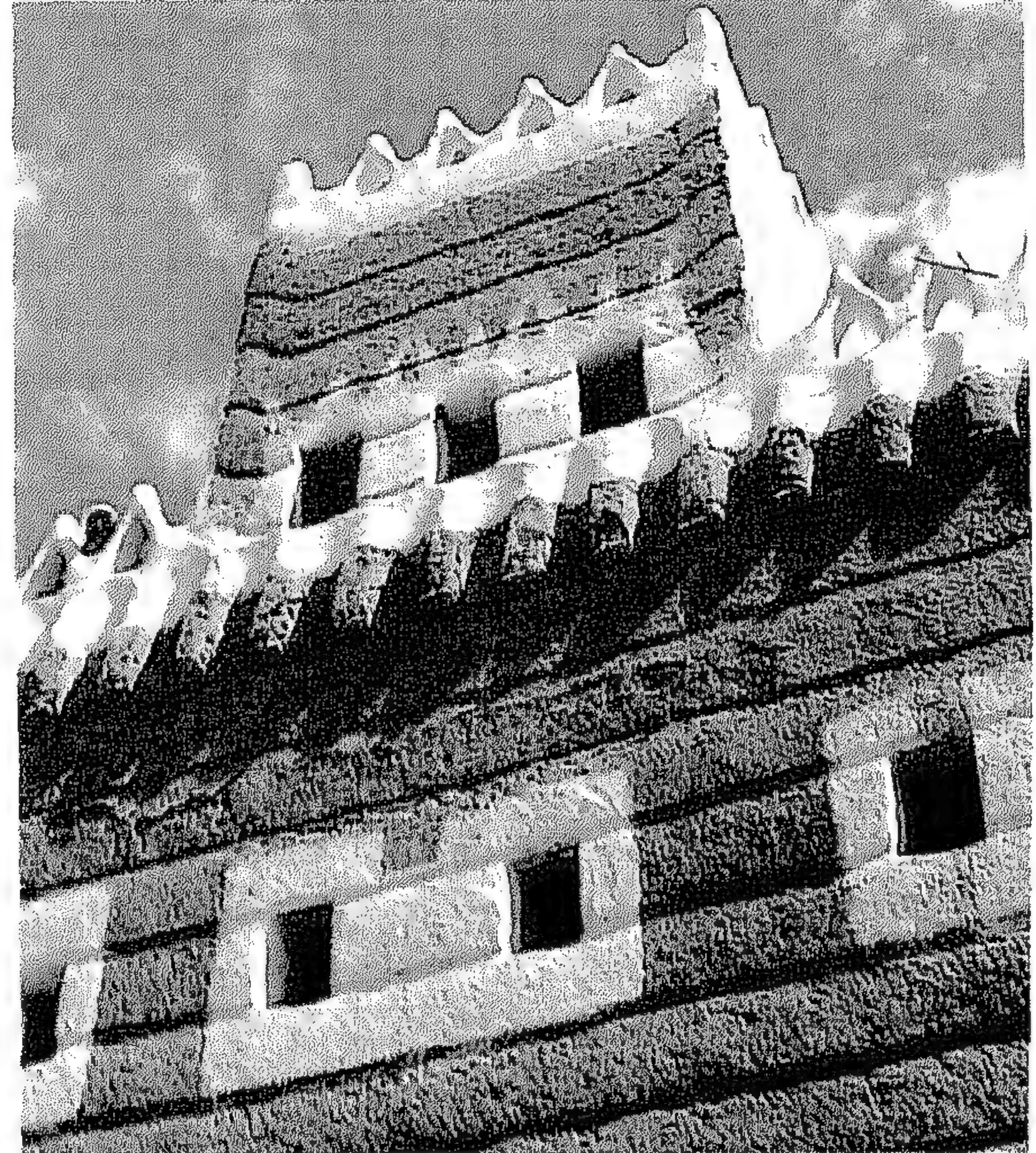
والشـذرات التي نحن بصدد الحديث عما يتصل منها بالمأثور الشعبي كلهـا خاصـة بمكة المكرمة ، ونشرت على نصف قرن من الزمـان تقريباً . ويبلغ عددها كلها خمسًا وثلاثين وتسعمائة وألف شذرة تحمل كل منها رقماً مسلسلاً . وهي متفاوتة في الطول . فمنها القصـيرة ، ومنها المتوسطة ، ومنها الطويلة ، التي تأخذ أكثر من صفحـة ، وهي رغم قصر معـظمهـا تحـوي معلومات قيمة يصلح بعضها ، بعد جمع ما يتعلق كل منها بموضوع واحد ، كمؤشرات لدراسات أوسع خاصة في مجال مأثور مكة المكرمة الشعبي ولهجتها العامية .

يهتم **الغـزاوي** كصـديقـه **عبد القدوس الأنصاري** باللهجة العـاميـة وتعـابيرها إيما اهتمام ، بل إنه ليشعر بالغبطة ويتملكه العجب حين يكتشف في قراءاته الواسعة في كتب التراث الفصيح أن كلمـة عاميـة ما فصيحـة أو أنهـا فصيحـة الأصـل ، وإذا كان الأنصـاري يفضـل كلمة «المألوف» على كلمة «الفولكلور» الدخيلة الثقيلة ، فإن **الغزاوي** تلفت انتباهه كثرة الألفاظ الأجنبية عموماً ، ومن ضمنهـا كلمة فولكلور ـ ويرى أنها غير مفهومة إلا لخريجي الجـامعات ومن أتقنوا اللغات الأجنبية الذين أصبحوا يتداولونها فيما يكتبونه في الصحف والمجلات ، أما جمهرة القراء فيعتمدون في فهمهـا على توهم الخـاطر وقـدرة الظن ، ويـطلب **الغـزاوي** من المتخصصين إصدار نشرات أو كتيبات تترجم هذه الألفاظ إلى اللغة العـربية أو تعربها ، وينادي **الغزاوي** بذلك في أكثر من شذرة في أزمان متفاوتة (١٧١/٤٠٩ ، ٥٩٥/١٢٠٤ ـ ٧٤٣/١٥٠٧ـ٧٤٤) بل ويدعو **المنهل** إلى أن تفرد صفحة من كل عدد للفظ واحد .

يصعب الحديث هنا عن كل الشذرات المتعلقة بالمأثور الشعبي . وسنكتفي بإعطاء فكرة عامة عن بعض الجوانب التي تطرقت إليها الشذرات في مجال الأدب الشعبي كالأمثال ، وبعض عادات دورة الحياة من ميلاد وتنشئة وألعاب شعبية يمارسها الأطفال ، وزواج ، ومـأتم . كمـا نتحـدث عن الشذرات الخاصة بالمعايدة والأزياء ، والمـطعـوم والمشروب ، والموسيقى والغناء والحرف الشعبية كحرفة البنـاء . وكثير مما يكتب عنه **الغزاوي** أدركه . وقد بقي قليل منه حتى الآن وطوى النسيان معظمه . ثم نفرد بعد ذلك جزءًا لأمثلة من الشذرات أوضح فيها **الغزاوي** من قراءاته الواسعة في كتب التراث الفصيح قدم بعض العادات . ونختم كل ذلك بتعليق على الكتاب ككل .

يورد **الغزاوي** أمثالاً شعبية وأقوالاً سائرة في ثنايا شذرات تتعلق بموضوعات أخرى ، ويفرد في أحايين كثيرة شذرات لها ، ويحرص

الصورة مأخوذة عن كتاب «نجران»



(٢٨٢:١٣٨٧/٣)، ولكن المـوسـوعـة لا ترى النـور بسبب تكلفة الطبـاعة فيما يبدو ، خاصة والمنهل نفسها كانت تصدر في ظروف صعبة . ثم يصرح **الأنصاري** لجريدة مصرية مرة أخرى بالنية في طبعها عندما تكتمل خمس آلاف منها[٨] ، وعندما توفي **الغزاوي** كتب **الأنصاري** مرة ثالثة بأن الشذرات ستطبع في شهر جمادى الثانية في الذكـرى الثـانيـة لوفاة **الغزاوي** ، ولكن يشاء الله أن تكون وفاة **الأنصاري** نفسه بعد عامين من تاريخ وفاة **الغزاوي** وفي نفس اليوم والشهر أي في الثاني والعشرين من جمادى الثانية عام ١٤٠٤هـ .

ويوفق الله نبيه عبدالقدوس الأنصاري الذي تولى رئاسة تحرير **المنهل** في أن يحقق أمنية أبيه في عام ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م في الذكرى السابعة لوفاة **الغزاوي** فيصدر **الشذرات** في كتاب مستقل يتألف من اثنتين وثمانين وتسعمائة صفحة من القطع المتوسط ، ويتكون من ثلاثـة أقسـام . الأول منها يحتوي على قصيدة رثاء في **الغزاوي** وكلمتـين عنـه كتب احـداهمـا **عبدالقدوس الأنصاري** حين توفي **الغزاوي** ويشتمل القسم الثاني على الشذرات ، والثالث على فهرس للموضوعات وثان للأعلام وثالث للأماكن .



هنا أحياناً على شرح معنى المثل ، ويوضح متى يضرب ، ويسوق الأمثال المشابهة لها . فالمثل **(ياللي زينا تعالوا عندنا)** يشبه **(البيض الفاسد يتدحرج على بعض)** و **(صفق صفق ما جمع حتى وفق)** (٥١١/ ١٢٧) ويعلق أحياناً عليها : فالمثل **(قديمك نديمك)** لا ينبغي أن نتمسك بمعناه في كل الأحوال ، فمن القديم ما هو صالح ومنه ما يجب تركه وهجره (٨٦٧/ ٤٠٠) ولا يكتفي **الغزاوي** بذلك بل يورد أحياناً قصة القول السائر ، كما فعل في قولهم : **(مثل بقرة مغامش)** الذي يضرب في وصف من يكون شرها أكولاً ، فقد رجع إلى مراجعه ووجد أن صاحب البقرة هو الشريف **مغامس ابن رمثيه بن أبي نمي** ، وهو لم يكن من أمراء مكة ، أما قصة البقرة فيوردها كما استمع إليها من المسنين (٤١٨/ ١٧٧) .

ويذكر **الغزاوي** كيف أن الطفل (أو الطفلة) كان يقضي عامه الأول أو أكثر ملفوفاً في لفائف من الخرق أو الشاش ، يحيط فوقها ما يسمى **(الكنار)** لدرجة لا يستطيع معها كثير حركة ، وتعرف هذ العملية
بـ **(الكوفلة)** والغرض منها المحافظة على الطفل من النسيم (١٣٧٥/٦٧٦) .

ولا ينسى **الغزاوي** تحلق الأطفال حوال العجوز لتحكي لهم الحواديت (٩٥٧/٤٦٨) وتخوفهم بـ **(النمنم)** و **(الدخيره)** و **(أبو سبعبع أو سمعمع)** (١٣٦١/٩٦٧) .

ونجد في شذرات متفرقة كثيراً من الألعاب الشعبية التي كان **الغزاوي** ورفاقه يزاولونها في مكة المكرمة في الصغر ، والتي لم يعد يلعبها الأطفال ، من هذه لعبة **(الكبد)** (٦٠٨/ ٢٦٣) و **(المداحي)** (١٢٢١/ ٢٦٣٦) و **(الحنكر)** (٥١٨/ ٢١٧) و **(كبيني كيميني)** ١٤٠٣/ ٦٩٢) ويصف وصفاً مفصلاً طريقة لعب بعضها ولا يستطيع الوصف أحياناً لطول المدة (٧٣٥/ ٣٣٤) .

ويحدثنا **الغزاوي** في شذرات متفرقة أيضاً عن الكتاب أو المدرسة التقليدية التي تكون لجنس واحد أو مختلطة من الجنسين ما دون العاشرة ، وعن **الأسبوعية** التي كانت تدفع للفقيه (٩٧٧/ ٤٥٨) ، وعن حفل الأصرافة إذا ما أتم الطفل حفظ القرآن أو جزء منه ، وعن الطبلين المعروفين ـ الطاسة والزير ـ للذين يتقدمان مواكب الأصرافة (٦٩٣/ ٣١٤) وعن مجامر البخور وعما يوزع من حلويات ، وعما يعطي للفقيه أو الفقيهة من مكافآت وصدقات (٦٩٣/ ٣١٤) ، أما بالنسبة لكتاب البنات فيرسم **الغزاوي** صورة حية لأسرابهن وهن يسرن محجبات **(بالملاية)** و **(بالغدفة)** التي تحجب الوجه كله ، وتحمل كل واحدة منهن مقطفاً (قفة) مصنوعة من سعف النخيل وملونة ألواناً مختلفة ومزركشة بالدناديش والشرابات ، تضع فيه أمها لها ما تحتاجه من طعام ، وما يتسنى من دقة الملح المبزر، وكسر من الخبز أو (الشريك) (٩٣٧/ ٢٩٦) تشاركه فيها الفقيهة والعريفة (٦٥٩/ ٢٩١) .

وقد ادرك **الغزاوي** العرائس في مكة يحلين في ليلة زفافهن بالزينة وأهمها **(القلادة)** الذهبية المطرزة **بالفل والتفاح** ويذكر أسماء الأسر التي تخصصت في صناعتها (٦٢٤/ ٢٧٢) . ولا ينسى الحديث عن المهور فيما مضى وما أصبحت عليه من غلاء ، وما يزيد من تكلفة الزواج من عادات مثل **(العمرة)** و **(التصبيحة)** و **(الرفود)** (٣٣٧/ ١٣٦) .

ويذكر **الغزاوي** أنه لم يشهد في طفولته لبس الزي الأسود في الحداد . فالنساء في ذلك الوقت كن يفضلن الزي الأبيض لا الأسود (١٢١٣/ ٦٠٠) .

ويتحدث في شذرة أخرى عن عادة انقرضت تسمى **(دفن العيد)** فقد كان المكيون يخرجون في اليوم الرابع من شوال إلى ضواحي مكة مودعين أيام العيد وهم محزونون على انقضائها كأنما يؤبنون فقيداً عزيزاً (١٥٣٣/ ٧٥٦) . وكانت المعايدة تتم بأن تقسم مكة إلى اثني عشر قسماً يخصص لكل منها يوم من أيام العيد ابتداء من اليوم الثاني لأن اليوم الأول كان مخصصاً للأسر الكبيرة (٩٢٥/ ٤٥٢) ونعرف من شذرة ثالثة أنهم كانوا يلبسون في العيد الجبب والعمائم ذات القصب المذهب **والأقراص** التي تتوسطها الفصوص (٦٥٢/ ٢٢٨) وهي من الأزياء التي لم تعد تلبس .

ومن الأزياء التي كانت تستعمل وأدركها الغزاوي **(الميتان)** وهي تشبه الجاكت الأوروبي و **(البدن)** و **(الصديرية)** و **(الفرجية)** . وكان علماء الحرمين يلبسون فرجية ذات أكمام طوال ويضعون على رؤوسهم **(المدرج)** وهي عمامة مكورة لها عذبة طويلة مدلاة على أحد المنكبين ويضيف **الغزاوي** أن جبة أهل العلم والخطباء والأئمة كانت أعلى منزلة من جبة الوجهاء والكبراء ، ويذكر بعض أنواع الجبب

(كالأنقوري) نسبة إلى أنقرة و (القراسود) و (الصوف) و (القطن) (٢٨٧/٦٥٢) .

ويعطينا **الغزاوي** في شذرات متفرقة صورة للزيارة التي كان يقوم بها المكيون في أعداد ضخمة على ظهور الدواب إلى المدينة المنورة في شهر رجب من كل عام ، والتي كانت تعرف باسم **(الركب) أو (الركوب)** فيذكر شيئاً عن التحضير لها ، وشيئاً عن حداتها ومنشديها (٣٢٤/٧١٣) ، وكيفية الركب عندما يكون فيه **(صراره)** أي أطفال يقومون بالزيارة لأول مرة وهم في أبهى حللهم على صهوات جياد مطهمة أمامها طبلان أجوفان كبيران - الزير والطاسة - لهما ايقاع قوي يهز المشاعر (١٩٠/٤٤٨) .

وبما أن **الغزاوي** كان في شرخ شبابه يستمع إلى بعض الألحان من أهل الفن القدامى في مكة المكرمة والطائف فإنه يذكر في شذرة طويلة نوعاً ما أسماء بعض من طواهم الثرى منهم (٢٥٢/٥٨٨) . ويتدارك في شذرة أخرى فيضيف أسماء الأحياء طالبًا منهم الحفاظ على التراث «فهم الذين تقع على عواتقهم تبعات الإبقاء عليه» (٣٦٤/٨٠٧) ويذكر حروف الأصول السبعة للألحان وهي **(الركبى) و (السيكا) و (البنجه) و (الحسيني) و (المايه) و (الدوكة) و (الجاركه)** (١٣١/٣٢٦) أما **(المشاروك) أو (المشاورق)** فهو يضم لحنين فأكثر (٢٥٢/٥٨٨) .

ويستمع **الغزاوي** إلى المعلمين البناءين أيام الحجر والحداد والطين وهم يتغنون بألحان جماعية أو فردية (٢٤٥/٥٧٢) تشجعهم على العمل ، وتجدد نشاطهم ، وتطرد السأم من نفوسهم ، ويحفظ **الغزاوي** عددًا كبيرًا من مصطلحاتهم مثل «**التطمين**» (إحكام وضع الحجر) و «**التوسيد**» (وضع المفاريش حوله أو تحته) و «**التكحيل**» (تملية ما حوله من فراغ) (٢٤٥١٥٧٢) . ويذكر «الغرة» وهي مادة ذات لون أحمر تطلى بها الجدران (٧٧٧/١٥٨٣) ، ويذكر أيضًا رفافًا من حجارة كانت في بعض بيوت مكة القديمة لتزين المجالس (قاعات الاستقبال) وكان يوضع فوقها بعض متاع البيت ، ثم تطورت فأصبحت تعمل من أجود أنواع الخشب المخرم ، وتعلوها كتابة مطرزة من الشعر أو الحكم أو القرآن الكريم (٤١١/٩٤٢) . وأدرك **الغزاوي** بيوت الوجهاء والكبراء في مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف وقد تزينت حيطانها على بعد نصف متر من السقف بآيات القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر الجميل بالخط الثلث الكبير مذهبًا أو مفضضًا (٣٧٧/٧٤١) . وربما شارك **الغزاوي** في أكل «**الوكيرة**» وهي الوليمة التي كان يولها صاحب المنزل - بعد أن يتم بناؤه - للأصحاب والأصدقاء وكل من شارك في العمل من بناءين وحدادين .. إلخ (٤٨٧/٩٩٢) .

وبالإضافة «للوكيرة» يتحدث الغزاوي عن الأطعمة في شذرات كثيرة متفرقة وهي أطعمة كان بعضها شائعًا وطواه النسيان مثل **مرقة الهواء** ، وهي تتكون من ماء وكشنه وأباهير وخبز ناشف (٤٤٣/٩١٠) ، وخبز الفتوت وهو لا يصنع إلا في حفلات الختان ويخلط به اللوز والسكر والسمن (٦٩٥/١٤١٠) . ويذكر «**اللقيمات**» و «**الزلابية**» و «**كل واشكر**» وكانت مما لا يستغنى عنه في الصباح في مكة ومدن الحجاز الأخرى (٤٤٤/٩١٢) ... وغيرذلك من الأكلات التي يضيق المجال لذكرها .

وكان **الغزاوي** يتلقى مكاتيب من القراء تصحح أحيانًا ، وتضيف أحيانًا أخرى ، مكونة روافد للشذرات ، فيشكل التصحيح شذرة ، وتنشر الإضافة ، إذا كانت طويلة كمقال مستقل في **المنهل** . ففي شذرة عن **(الشقدف)** مثلًا يذكر الغزاوي أن **(الشقدف)** قديم ويستدل على ذلك بوروده في شعر امرىء القيس (أقول وقد مال الغبيط بنا معًا ..الخ) (٣٨٢/٨٣٨) . فيتلقى تصحيحًا من قارىء يوضح الفرق بين **الشقدف والعبيط والهودج والشبرية** (٤٠٣/٨٦٩) . ويقرأ قارىء آخر ما ذكره **الغزاوي** في شذراته عن الألعاب الشعبية فيكتب مقالًا تحت عنوان «خواطر مشتركة» مقارنًا ما ذكره **الغزاوي** من ألعاب شعبية وألعاب شعبية شبيهة لها في القصيم (٥٣٣/٥٣١:١٣٨٧/٦) . إضافة لذلك كان **الغزاوي** يستفتي أحيانًا صديقه **أبا نبيه عبد القدوس الأنصاري** أو يتساءل إن كان ما ذكره عن جانب ما من المأثور الشعبي في مكة المكرمة موجودًا في المدينة المنورة ، فيستجيب **الأنصاري** لذلك (٥٧٧/١١٦٣ ، مثلًا) .

ولا يكتفي **الغزاوي** بتسجيل ما أدركه من مأثور شعبي ، بل **يبدي رأيه في بعض الأحيان ، وهو رأي من شهد فترة ما قبل الطفرة** الاقتصادية وبعدها ، وتأثير ذلك كله على المأثور الشعبي مما أدى إلى ضموره أحيانًا ، وزواله أحيانًا أخرى ، بحجة التقدم والرقي والتطور . فلا غرو أن جاءت آراؤه مؤيدة لهذا المأثور ليس بدافع الحنين إلى الماضي ولكن بالمنطق والحجة . فهو حين يقارن بين «**الرواشين**» والنوافذ الحالية للمباني يفضل الأولى على الثانية لأنها «**أكثر ملائمة واجمل منظرًا وأروح مجلسًا .. فهو منتهى ما**

تمخضت عنه الحضارة الإسلامية في أزهى عصورها» (٢٢٧/٥٣٦) . وهو يدعو إلى تزيين حيطان المجالس والغرف على بعد نصف متر من السقف بآيات من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجميل بالخط الثلث الكبير . ويتساءل إن كان هناك «ما يمنع إحياء هذه الطريقة في كل ما ينشأ من العمران الحديث ، أم هو مجرد الأخذ بما ارتضاه الغرب لنفسه من أساليب العمارة دون مراعاة لأي اعتبار طقسي ، أو ذوقي أو تاريخي أو أدبي ؟» (٣٣٨/٧٤١) . ويبدي **الغزاوي** رأيه فيما يسمى «تطوير» المأثور الشعبي حين يتحدث عن «المجس» في الموسيقى قائلًا : «لا نعرف سبب التسمية ، وإن كنا نكاد نفجع فيه أخيرًا بالتلقيح ، أو التطوير أو التدجين أو التهجين .. وليكن التطور في المادة فقط بأشكالها أما الروح فلا سبيل إلى التسلط عليها (٧١٧/١٤٥٨) . وهو يدعو أيضًا إلى المحافظة على هذا الضرب من الموسيقى ، وعلى ضروب الموسيقى الأخرى وذلك بـ «**إقامة حفلات (فولكلورية)** مرنائية (أي تلفزيونية) تجمع ما تبقى من حملة الدانات» (٢٦٥/٦٠٨) ، وهو يطلب كذلك من المسؤولين من الآثار أن يحفظوا في متاحفهم نماذج للأزياء التي أصبحت مجرد ذكريات (٢٨٨/٦٥٢) . ويقترح على المجلس البلدي في مكة المكرمة أن يجعل من التقليد القديم للمعايدة في العيد أساسًا ، وذلك باتخاذ نظام اجتماعي عام يقسم مكة المكرمة إلى أقسام ، وتقسم هذه بدورها إلى أيام العيد الأربعة (٤٥٢/٩٢٥) .

قلنا إن **الغزاوي** كان يشعر بالغبطة ويتملكه العجب كلما ظفر بأصل فصيح لكلمة عامية ، أو كلما وجد أن اللفظ العامي فصيح . ولعله كان يشعر بنفس الشعور . ويتملكه نفس العجب في اطلاعاته المتنوعة في كتب التراث العربي القديم حين يجد شواهد تدل على أن بعض مأثور مكة المكرمة الشعبي ، موجودًا كان أو مندثرًا ، ضارب في القدم . ولهذا فإن كثير من الشذرات تعطي بهذه الشواهد بعدًا تاريخيًّا واجتماعيًّا لهذا المأثور ، ويكفي هنا أن نستعرض بعض الأمثلة .

يطلق المكيون كلمة «مِلكة» على عقد الزواج ، ويرجح **الغزاوي** أن استعمال الكلمة بهذا المعنى يعود إلى ما قبل مائة وألف سنة (٢١١/٤٩٢) . فقد جاءت بنفس المعنى في بيت شعر لأبي مسمار العكلي :

لله در عامر إذا نطق
في حفل أملاك وفي تلك الحلق

البادية وجدت اهتمام من الأنصاري.

أما عادة نثر النقود على العروس فهي راسخة في القدم كذلك ، فقد ورد ذكرها في شعر المتنبي :

خميس بشرق الأرض للغرب زحفه
وفي أذن الجوزاء منه زمام
إذا زلقت مشيتها ببطونها
كما تتمشى في الصعيد الأداهم
نثرتهمُ فوق (الأحيدب) نثرة
كما نثرت فوق العروس الدراهم

ويذكر **الغزاوي** كيف أن الحاضرات ، وإن كن من ذوات اليسار ، يتزاحمن على المال المنثور من باب المفاكهة والمداعبة (٤١٩/١٧٨) .

ويستوقف **الغزاوي** بيت لذي الرمة :

وليلٍ كجلباب العروس قطعتُه
بأربعة ، والشخصُ في العين واحدُ

فيستدل منه على أن فستان العروس كان أسود اللون لا أبيضه ، ويعلق قائلاً إن اللون الأسود يجعل العروس أبهى منظرًا (١٦٦/ ٦٠) ولعله بذلك يعني ضمناً بياض لون العروس لا سواده لأن اللون يظهر بضده .

كذلك يستدل **الغزاوي** من قصة نوردها كلها هنا لأهميتها ـ على أن عادة وضع القفصان على نعوش النساء تميزًا لهن عن نعوش الرجال ـ وهي عادة لا تزال ممارسة في مكة المكرمة ـ قديمة جدًا ، وأنها عادة حبشية في أصلها ، وأ أول من وضع القفص على نعشها هي فاطمة بنت رسول الله ﷺ ، تقول القصة :

عن محمد بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما عن أمه أم جعفر أن فاطمة بنت رسول الله ﷺ قالت لأسماء بنت عميس : يا أسماء إني قد استقبحت ما يصنع بالنساء ، أنه يطرح على المرأة ـ أي المتوفاة ـ الثوب فيصفها ، فقالت أسماء : يا بنت رسول الله ، ألا أريك شيئًا رأيته بأرض الحبشة ؟ فدعت بجرائد رطبة فحنتها ثم طرحت عليها ثوبًا ، فقالت فاطمة : ما أحسن هذا وأجمله ، تعرف به المرأة من الرجال ، فإذا أنا مت فاغسليني أنت ولا تدخلي علي أحدًا ، فلما توفيت جاءت عائشة تدخل ، فقالت أسماء : لا تدخلي ، فشكت إلى أبي بكر ، فقالت : «إن هذه الخثعمية تحول بيننا وبين بنت رسول الله ﷺ ، وقد جعلت لها مثل (هودج العروس) !! فجاء أبو بكر فوقف على الباب ، فقال : يا أسماء ، ما حملك على أن منعت أزواج النبي ﷺ أن يدخلن على بنت رسول الله ، وجعلت لها مثل هودج العروس ؟ فقالت : أمرتني ألا يدخل عليها أحد ، وأريتها هذا الذي صنعت وهي حية فأمرتني أن أصنع ذلك لها ، قال أبو بكر : فاصنعي ما أمرتك ، ثم انصرف فغسلها علي وأسماء ، قال أبو عمر : فاطمة رضي الله عنها أول من غطى نعشها من النساء في الإسلام على الصفة المذكورة في هذا الخبر ، ثم بعدها زينب بنت جحش رضي الله عنها صنع ذلك بها أيضًا» .

والقصة مؤشر جيد لكيفية قبول عادة جديدة في مجتمع ما وأسبابها . فالتمييز بين نعش المرأة ونعش الرجل كان مطلوبًا ، والحل المقترح لم تستحسنه أية امرأة ، وإنما استحسنته بنت رسول الله ﷺ وكانت أول من وضع القفص على نعشها ، ولهذا استمرت العادة حتى يومنا هذا . ولقد صدق **الغزاوي** حين قال معلقًا إن «في هذا الأثر ما يدل على أخذ ما لا يتنافى مع النصوص الشرعية من العوائد المستحسنة ، واصطناعه ، ولو كان من عمل غير المسلمين ما دامت المصلحة تمت به ، وقصد به الخير ، ولا ضرر فيه ولا ضرار» (١٨١٩/ ٨٨١) .

ومن العادات التي اندثرت وأصبحت أثرًا بعد عين ، والتي أدركها **الغزاوي** وشاهدها عادة تشريط الخدود ، أو ما يعرف في مكة المكرمة باسم **المشالي** وكان مما يعتبر للرجل والمرأة زينة وجمالاً ، ويعثر **الغزاوي** على دليل يوضح أنها عادة ترجع إلى ما قبل القرنين السادس والسابع الهجريين . فها هو بهاء الدين محمد بن إبراهيم (ابن النحاس) النحوي المولود في ٦١٧هـ والمتوفى في ٨٩٨هـ يمدح مليحاً شرطوه قائلاً :

قلت لما شرطوه ، وجرى
دمه القاني على الخد النقي
ليس بدعًا ما أتوا في فعلهم
هو بدر مشرق بالشفق

وكانت **المشالي** ، العامة في البيض والسود على السواء ، مما لفت أنظار الرحالة غير العرب الذين زاروا مكة المكرمة سرًا تحت ستار



الإسلام . ويذكر **بيرتون** ، مثلًا ، أن العملية تجرى للطفل في اليوم الأربعين من ميلاده ، وقد أفاد بعض المكيين أحد هؤلاء الرحالة بأن الغرض منها طبي ، وقال آخرون إنها تدل على أن من يحملها خادم للكعبة الشريفة . وقد عزاها **بيرتون** نفسه إلى الرغبة في الزينة والتجميل ، رغم أن المكيين أفادوه أن العادة نشأت من ضرورة على أنهم ينتمون لمكة المكرمة[٩] .

وقد رأيت إبان اقامتي في مكة المكرمة مسنًا جرت على خدوده عملية التشريط هذه ، مما ذكرني بعادة شبيهة لها شاعت قبل زمن في جمهورية السودان باسم «**الشلوخ**» بين الرجال والنساء لأسباب منها الزينة والتجميل ، خاصة بالنسبة للنساء .

ومن بيت في قصيدة للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني يقول :

ليست من السود أعقابا ، إذا انصرفت
ولا تبيع بأعلى مكة البرما

يستشهد الغزاوي بهذا على أطلال مصانع الفخار والأزيار الموجودة آنذاك حول منطقة الحجون في مكة المكرمة (٢١٩/٨٢) .

ويستشهد أيضًا من نص في كتاب **شفاء الغليل** للشهاب **الخفاجي** المصري (٩٧٧هـ ـ ١٠٦٦هـ) يقول «إن أهل مكة يطلقون الدورق على جرة الماء ، وإن استعمال أهل مكة للفظة «درق» (الجمع : دوارق) على الآنية التي تحمل ماء زمزم يرجع إلى زمن يسبق هذا التاريخ ، وهنا يستطرد **الغزاوي** فيذكر بهذه المناسبة آنية أخرى كانت معروفة على عهده واندثرت مثل (الربعى) و (الغلابة) .

و (البرادية) وكيف أنها كانت توضع على رفاف الدور والمناور وتطيب بالتبخير أو التجمير ، وتزين بالغطيان المزركشة المخروطة ، (٤٧٨/٢٠٦) . أما قدم عادة اختيار الآنية الفخارية بالنقر عليها فيستدل عليه **الغزاوي** (١٠١/٣٦) من شعر لأبي بكر بن الجزار السرقسطي :

إياك من زلل اللسان فإنما
عقل الفتى في لفظه المسموع
والمرء يختبر الإناء بنقره
ليرى الصحيح به من المصدوع

ولعل **الغزاوي** أراد أن يلفت بشذراته هذه وأخواتها الكثر أنظار المتخصصين في المأثور الشعبي إلى ثراء التراث العربي «المدون» بهذا المأثور ، فيما يتيح لهم تقصي بعض جوانبه ، مندثرة كانت أو فاعلة ، تاريخيًا واجتماعيًا وثقافيًا ، وقد تبنى **مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية** مشرعًا تنبه إلى ثراء هذه المادة المبثوثة في تضاعيف أمهات كتب التراث ، وهو مشروع يهدف إلى جمعها من مصادرها المختلفة من أدبية ولغوية ودينية وفقهية وفلسفية وتاريخية وجغرافية واجتماعية وفلكية وعلمية وطبية .. إلخ ، وتصنيفها وفهرستها مما سيمكن المتخصصين من الوقوف عليها بكل سهولة ، وييسر دراستها وتحليلها تحليلًا علميًا دقيقًا» يعين على دراسة المجتمع العربي في عصوره المختلفة المتعاقبة ، وما طرأ عليه من تطورات اجتماعية وثقافية ، أو ما طرأ على هذا التراث نفسه من تطور في المنطقة العربية عبر الزمان والمكان ، وذلك بهدف كشف الإطار الحضاري والمضامين الثقافية للأمة العربية وتطورها كما تعكسه هذه المادة الفولكلورية المدونة»[١٠] .

ولا يخلو الكتاب من بعض الهنات الناتجة من عدم التحرير . فلقد جمعت الشذرات ونشرت في الكتاب كما هي ، أي كما نشرت في مجلة **المنهل** على مدى نصف قرن تقريبًا . ولهذا فإن بعضها قد تكرر بنصه . فالشذرة رقم ١٦٦ (ص :٦٠) ، مثلًا ، والتي تفيد أن ثوب زفاف العروس كان أسود اللون كررت كما هي على ص : ٦٢٦ ، كما ذكرت نفس الشذرة مره أخرى مع تعليق قصير جدًا يذكر فيه أنه تأكد له بأن العرائس ذوات اليسار كن يستحسن السواد في حلل الزينة (١٥٨٧/٧٧٩) وكذلك تكررت شذرة حول «**الغترة**» (لباس الرأس) على صفحتي ٧٩٠ و ٨٠٨ .

كذلك ليس هناك إشارة في الكتاب لرقم وتاريخ عدد **المنهل** الذي نشرت فيه كل مجموعة من الشذرات ، فإشارة مثل هذه في الهامش تعني كثيرًا في معرفة البعد التاريخي لبعض ما يتحدث عنه **الغزاوي** ، خاصة وهو يرجع أحيانًا ممارسة عادة ما إلى أربعين أو خمسين سنة مضت (١٢٢١/٦٠٣) . فلا نستطيع هنا أن نحدد التاريخ الذي يتحدث عنه إذا لم نعرف التاريخ الذي يتحدث فيه . ويشير **الغزاوي** إلى مراجعه بطريقة تقليدية فلا يذكر إلا اسم المرجع ومؤلفه ، ويغفل ذكر طبعته ومكان وتاريخ نشره وناشره ورقم الصفحة المأخوذ منها النص ، مما يقول به التوثيق العلمي ، بل يعترف الغزاوي مرة أنه نسي في أي كتاب قرأ ما قرأ . وهذه كلها أمور كان يمكن تداركها لو خضعت مادة الكتاب كلها لتحرير وإعداد للنشر .

ومما يحمد لهذه الطبعة من الشذرات قلة الأخطاء المطبعية ، فهي في حكم النادر إذا ما قورنت بحجم الكتاب (أكثر من ألف صفحة من الحجم المتوسط) . ولعل ضخامة العمل هي التي حولت مثلاً ، أم **رومان** وهو اسم لامرأة ورد ذكرها في حديث للسيدة عائشة رضي الله عنها في الشذرة رقم ١٢٥٨ ص ٦١٨ إلى «أم درمان» وضمها بالتالي إلى فهرس أسماء الأماكن بدلاً من أسماء الأعلام .

لقد لفتت الشذرات بثرائها انتباه ثلاثة أساتذة من جامعة أم القرى فعكفوا عليها توثيقًا وتحريرًا وإعدادًا وتبويبًا ، وجمعوا ما يتعلق بمكة المكرمة وجغرافيتها في جزء ، وما هو خاص بلغتها والحياة الاجتماعية فيها في جزء ثانٍ . وقد نشر الجزء الأول في العام الماضي[11] ، ولا تزال مخطوطة الجزء الثاني تنتظر النشر على يدي النادي الأدبي بمكة المكرمة . ولكن **المنهل** ، من جهة أخرى ، فضلت كما جاء على غلاف الكتاب أن تنشر الشذرات بهذه الطريقة التي تسجل «مسطرة نشرها في مجلة **المنهل** السعودية قرابة نصف قرن بعد أن أملى نفر من أهل الفضل والعلم والأدب الموثوق بهم أن تكون كذلك بعيدًا عن صيغة الفصول والأبواب» .

لقد أسدت **المنهل** خدمة كبيرة للمثقفين عامة والمتخصصين في المأثور الشعبي خاصة بنشرها هذا الكتاب القمين بالاقتناء . ونأمل أن يتبع ذلك تحقيق أمنية أخرى للفقيد **عبدالقدوس الأنصاري** على يدي ابنه نبيه بنشر رحلة **محمد عبدالحميد** مرددًا من الطفولة إلى الكهولة نشرًا مستقلاً (هامش رقم ١/١ الشذرة ١٧٣٧/ ٨٤٥) ، كما نأمل أن تعمل **المنهل** ، بالتعاون مع جريدة **الندوة والبلاد وأم القرى** ، على جمع الشذرات التي نشرها **الغزاوي** فيها وإصدارها في كتاب مستقل .

ألا رحم الله **عبد القدوس الأنصاري وأحمد بن إبراهيم الغزاوي** وأمد في أيام **نبيه** لتثري **المنهل** فيما أثرت ، دراسات المأثور الشعبي كما فعلت في الماضي وكما ستفعل ، والمقال هذا ماثل للطبع بإصدار عدد خاص حول العادات والتقاليد .

الهوامش

١ ـ لتفصيل أوفى عن مؤلفاته وعنه انظر : أحمد محمد عبد الدايم عبد الله ، «عبد القدوس الأنصاري اللغوي المحقق والأديب المؤرخ ـ المنهل س : ٥٤ ، م :٤٩ ، ع : ٤٦٠ ، جمادى الثانية ١٤٠٨هـ ، ٢٠٢ ـ ٢٠٥ . وسأشير هنا ـ وكلما ورد ذكر المنهل ـ إلى تاريخ صدور العدد وأرقام الصفحات على هذا النحو : يشير الرقم أو الرقمان قبل الشرطة المائلة إلى الشهر يتبع ذلك / السنة الهجرية ثم نقطة فوقها نقطة ثم رقم الصفحة أو أرقام الصفحات .

٢ ـ عبد القدوس الأنصاري ، موسوعة تاريخ مدينة جدة ، المجلد الأول ، ط : ٣ ، القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٤٠٢ه / ١٩٨٢م ، ص : ٣٤٣ .

٣ ـ أحمد محمد الضبيب ، على مرافئ التراث . الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠١هـ ، ص : ١٢٦ .

٤ ـ موسوعة تاريخ مدينة جدة ، ص : ٢٤٣ ـ ٢٧١ ، ٤٥٥ـ٤٦٦ ، ٤٩٩ـ٥٠٨ .

٥ ـ مناحي ضاوي القثامي ، لكل مثل قصة ، جزءان ، الطائف : نادي الطائف الأدبي ، ١٤٠٠هـ .

٦ ـ محمد بن أحمد العقيلي ، الأدب الشعبي في الجنوب ، جزءان ، الرياض : دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، ١٩٧٢ :

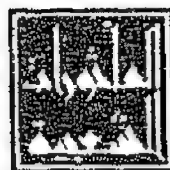
٧ ـ أحمد بن إبراهيم الغزاوي ، شذرات الذهب ، إصدارات المنهل(٨) ، جدة : المنهل ، ١٠٤٧هـ / ١٩٨٧م . وسأشير فيما بعد وكلما ورد ذكر هذا الكتاب إلى رقم الشذرة ، تتبعه شرطة مائلة ، فرقم الصفحة أو الصفحات .

٨ ـ جريدة أخبار اليوم بتاريخ ٢٢ رمضان ١٣٩٥هـ / ٢٧ سبتمبر ١٩٧٥م وأعيد نشر نص المقابلة في المنهل (٩/١٣٩٥ : ٧٩٦ـ٨٠١) .

٩ ـ Richard Burton, Personal Narrative of A Pilgrimage to Madinah and Mecca. Vol II. New York : Dover Publictions, Inc, 1964, p.233,234 .

١٠ـ محمد رجب النجار «مشروع جمع وتصنيف وفهرسة المادة الفولكلورية في مصادر التراث الشعبي العربي المدون» مقدم إلى مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٥ ـ مخطوطة .

١١ـ أحمد بن إبراهيم الغزاوي ، شذرات الذهب ، إعداد : معراج ميرزا وعبد العزيز صقر العامدي ومحمد السرياني ، مكة : نادي مكة الأدبي ، ١٤٠٧هـ .




د. عبد العزيز لبيب

الفصيح في لغة السيرة الهلالية





■ ليس المرام في هذا البحث إنجاز تحقيق شامل كامل لنص هلالي ، بل إنشاء اختبار لغوي همه الأول التثبت من مدى الاستفادة من القاموس الفصيح في شرح ما انقرض من المأثورات المروية ، لذلك ركزت النظر هنا في الجانب اللغوي منطلقًا من افتراض إمكان الاعتماد على العربية الفصحى ، والرجوع إليها في شرح العامية ، وردّ مفردات هذه إلى تلك كلّما كانت الأولى للثانية أصلًا لغويًا .

ولا أعد هذا الاعتماد إلّا وسيلة من بين وسائل التحقيق وتقنياته الأخرى الجمالية منها والاجتماعية والتاريخية الواجب توافرها واجتماعها لشرح الروايات الهلالية في سياقها الاجتماعي والتاريخي واللغوي المخصوص على كل رواية وتأويلها التأويل الدقيق والشامل . ■ ■

وما نريد تبيانه هو :

١ ـ أن للقاموس الفصيح إسهامًا مثريًا في شرح لغة المأثورات الشعبية ومهجور الكلام منها على وجه الخصوص .

٢ ـ أنه لا يمكن إنكار فضل بعض المناهج السوسيولوجية ، البنيوية منها والوظيفية خاصة ، في فهم أنماط القص الشعبي ، بيد أن إغفالها الجانب الذاتي فيه بغية إبراز «البنية الأم» يقودها غالباً إلى طمس الفروق بين السير أو الملاحم المختلفة أو بين الروايات المتعددة للسيرة الواحدة .

٣ ـ وأنه ، مقابل ذلك ، من شأن التدقيق اللغوي والبيان الجمالي أن يبرزا ذاتية هذا القص وأن يفصحا عن عناصره المتجددة والمتحوّلة دومًا .

قد يبدو لبعضهم أن الرجوع إلى الفصحى يكلّف جهدًا يمكن ادخاره ، لكن الغلطات الكثيرة التي تصاحب تحقيقات بعض الدارسين حدت بي إلى التساؤل عمّا إذا كان سوء المعرفة بالعربية الفصحى أو إغفالها في أثناء البحث ـ وهما سيان ـ لا يعوقان نقل المأثور الشفوي نقلًا صحيحًا دقيقًا وتدوينه تدوينًا أمينًا ، وذلك مهما أتقن الباحث اللّهجات العامية .

الأدب الشعبي في تونس والشعر البدوي خاصة مستودع لغوي رحب وثري وأصيل . وطبيعي أن تتطور اللغة العربية بفضل نحت مفردات جديدة وتوليد معانٍ جديدة ، وتعريب مفردات ومصطلحات أجنبية ، وشيوع لغة وسطى في مجال الإعلام والاتصال وصعود عاميات حديثة ، وهو تطور لغوي طبيعيٌ ما انفك سيره منذ القرن الماضي يتناسب مع تطور أسلوب العيش ونمط المجتمع ، ولكن ليس في مقدورنا أن ننكر ما يمنحه المأثور الشعبي وشعره الغنائي خاصة للغة اليومية من تواصل وجداني وحضاري ، ودراسة الحال محاولة في تبيين العلاقة القائمة بين العامي من الكلام وفصيحه والبرهنة عليها .

كانت بعض المجموعات ـ كالبدو مثلًا ـ إلى وقت قريب ، وهي لا تزال كذلك في بعض الأحيان والأحوال تستعمل مفردات وقوالب تعبيرية وبلاغية شاعت قديماً عند العرب . وهي مفردات وقوالب قد آلت اليوم ـ خارج حيز هذه المجموعات الضيق وخارج نمط عيشها شبه المستقل ـ إلى الاندثار .

ومن فوائد الدراسات الفلكلورية أن تكشف عن هذا المستودع اللغوي وأن تبين في بعض الحالات فصاحة لفظه ولسانه بعد مكافحته بالمعاجم اللغوية . وكم من مرة شدّت انتباهي السيرة الهلالية المروية في الجنوب التونسي بدقة استعمال المفردات فيها . ذلك أن عالمها اللغوي ، والخيالي أيضاً ، عالم رحب حتى ولئن كان حيزها الأنثروبولوجي / الاجتماعي حيزاً ضيقاً ومتقشفاً صلفاً . ففي السيرة تحبك للموضوع الواحد ـ أو للذات الواحدة ـ أسماء مختلفة ، بل ويحوّل المحمول إلى موضوع والصّفة إلى ذات كأن تطلق على الناقة مثلًا أو الحصان أو المطر أسماء مختلفة باختلاف السن أو الهيئة أو الوظيفة أو الحال . إنّ راوي الهلالية يسمي الناقة ، حسب حالاتها ، مهرية وبكرة وحِقّة وبنتَ لَبون وأُمّ شِمال وقَلُوصاً وغارباً (غرائب الابل) وهَوْشا (الإبل السارحة) ومهجورة (الناقة الممتازة) ، وهي جميعها مفردات فصيحة ودقيقة المعنى والاستعمال ، هذا دون ما يطلق على الذكر من الإبل من أسماء .

نرى على هذا النحو أن العامية عاميتان : عامية تسود يوماً بعد يوم ، وعامية منقرضة أو سائرة في طريقها إلى الانقراض ، وغالباً ما تكون المنقرضة لغة الثقافة الشعبية ، لذلك وجب أن يستند الباحث ـ من بين ما يستند طبعاً ـ إلى مرجع قاموسي ثانٍ يقع خارج لغة الراوي الشعبي الذي لا يفهم دائماً مدلول مفردات ما ينقل إليه . وهذا المرجع الثاني هو العربية الفصحى . ولا تتحقق الاستفادة منه بالنقل البسيط عن المعاجم القديمة بل بالمكافحة .

إن بعض الشروح المقدمة في روايات هلالية من المغرب العربي ، المتأثر منها بمدرسة جيلبار بوريس وويليام مارساي ، تبعث أحياناً على الاحتراز والريبة وتدعو إلى طرح هذا السؤال : إلى أيّ مدىً يمكن أن نثق في قواميس العامية التي جهلت أو تجاهلت أصولها الفصيحة فقدمت اللهجات المحلية وكأنها لغات مستقلة عن بعضها بعض وقائمه بذاتها ؟[1] .

ليس غريباً إذًا أن تتكرر الأغلاط والهفوات في حقل الاشتقاق اللغوي أو في تدوين الأصوات ما لم يستعن المدون والشارح بقواعد الفصحى . كذلك الشأن في شرح المفردات (المعبر والناقل الأول لثقافة المجتمعات البسيطة) المتصل منها خاصة بأساليب عيش بعض المجموعات وبوسائله المادية وذلك بسبب ثبات معاني هذه المفردات وضعف التأثيرات الخارجية في لغة وثقافة الريف ، البدوي منه على وجه الخصوص . وطبيعي أن يختلف الشأن في دراسة الثقافة الشعبية في المدن لما يطرأ على اللغة فيها من تطوّر وتغيير ومن تحريف في النّظام والتركيب والمعنى تطوراً أسرع وتحريفاً أكبر . لكن لهجات المدن لا تدخل في سياق دراستنا المخصوصة على رواية بدوية من روايات السيرة الهلالية .

ومهما يكن من أمر فما نقدمه لا نعتبره نصًّا نموذجيًّا مركزيًّا أو ما شابه ذلك[2] بل رواية (Version) محلية ميزتها في صيغتها وتلويناتها وفروقها المخصوصة ، وأما موقعها بين غيرها فمشروط بقريحة راويها الفنية وإتقان ناقلها نحت الصور والإبلاغ ومطابقة الكلام للمقصود[3] .

والسيرة الهلالية مثلها مثل أغراض الأدب الشعبي الأخرى أميل إلى الشرح الأدبي والنقد الفني منه إلى التأويل الاجتماعي الذي قد يتغافل أحياناً عن دلالتها الجمالية والوجدانية . نقول أميل لأننا لا نقلل من شأن المقاربة الاجتماعية والأنثروبولوجية إن هي لم تنزلق بالسيرة نحو أحادية التحليل .

في مقدور التحليل التشكيلي (المورفولوجي) خاصة والبنيوي عامة تجريد النص الهلالي وإخضاعه لمقومات قصصية وملحمية تصنيفية وكونية كالدافع أو الواعز ، كالحاجة أو الصراع ، كالمرحلة أو الدورة ، أو كالغاية وغيرها . وهي مقومات تفيد الدارس من حيث هي أدوات مفهومية رافدة لتنظيم التحليل تنظيماً محكماً ، بيد أنه يبقى تنظيماً خارجيًّا لا يعبر بدقة وأمانة عمّا في المضامين الباطنة ولا يفسر المعاني المخصوصة ولا عناصر الخلق الذاتي . وقد يمحو التجريد بين السير أو الملاحم فروقها في اللغة والقيم والذوق والسياق الحضاري فتأتي النتائج تكراراً للمقدمات كأنها تدعونا إلى الإمساك عن التمادي في البحث لأن ما سيقال قد قيل سابقاً . السيرة الهلالية واحدة إن شئنا ، أما رواياتها فمتعددة ومختلفة ، بل ومتناقضة الأقوال مراراً لا على المستوى الأفقي / الجغرافي وحسب بل وأيضاً على المستوى العمودي (هنا تكمن أهمية المقارنة السوسيولوجية) بين الريف والمدينة ، بين الجماعة الفلاحية والجماعة البدوية ، ومثل ذلك أن أبا زيد الهلالي بطل القبيلة ورمز وحدتها العليا في المناطق الرعوية في



جنوبي تونس يصبح في شماليها الغربي ـ حيث يسود الإنتاج الزراعي الأسري ـ واحدًا من أبناء ذياب المغمورين[٤] . ذياب «**الأناني**» يستحوذ على لقب البطولة . طبيعي أن يتبادر إلى الأذهان التفسير السوسيولوجي . ولكن ما دور الظواهر الثقافية في هذا الاختلاف ؟ وما دمنا في مجال الفن الروائي فإن لاختلاف الأسلوب القصصي والشعري أهمية بالغة في تبيين أوجه الاختلاف بين الروايات . صحيح أن الروايات الهلالية تسوق أحداثاً مشتركة أو بعضًا منها وتقدم الشخصيات نفسها أو عدداً منها ، بيد أن الواحدة منه تكسب شخصياتها قيماً مختلفة في النوع وفي الدرجة أو في الأولوية ، وتقدم الأحداث بأسلوب روائي أو غنائي مميز . كذلك الشأن في المقاطع الشعرية ، فإن من الرواة من لا ينقل ما يسمع بل يتفنن أحياناً في تغيير مفردات أو نحت صور جديدة ظنًّا منه أنها أبلغ وأثرى . هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد أن التمايز اللغوي والبلاغي لا يعتبر في دائرة الأدب ـ فمقصده الأول هو هذا التمايز بالذات ـ مجرد متحول تأتي مرتبته دون مرتبة الثابت في النصوص . وإن من الدراسات الوظيفية على أهميتها وجدواها ما يقودنا ـ كلّما كانت تفتقد إلى الشرح الأدبي والنقد الفني ـ إلى التأليف بين الروايات في وحدة جوفاء ينعدم منها النبض الحي للثقافة الشعبية وينـدحر الوجدان الجماعي ، وتذوي الكلمات حاملة ذكرى الجماعة وحنينها إلى الماضي . وبدل الحياة تقوم «**البنية الأم**» باسم موقف علمي كان أولى كسبه وضمانه في العلوم الإنسانية القائمة كالتاريخ والاجتماع وعلم النفس والفلسفة ، وهي علوم لن يكون للفلكلور في مجال تخصصها لا الإسهام الأكبر ولا الجدوى الأولى ، بل هو بالنسبة إليها يؤدّي دور المتمم في دراسة الوعي الشعبي والوجدان الجماعي .

٢ ـ رواية الحاج سعد بن عبد الله :

راوي «**الزناتة وأولاد هلال**» هو الحاج **سعد بن عبد الله بن علي** ، القاطن بمعتمدية ميدون من جزيرة جربة ، وهو شيخ في العقد السادس من عمره وأصل منطقة مدنين من قبيلة التوازين تحديدًا . وكان قد هاجر شابًّا إلى جزيرة جربة مع بعض عشيرته واستقروا بها لاحتراف البستنة وتربية الماشية . وفي موطنهم الجديد تمسكوا في شيء من الانعكاف على الذات بتقاليدهم وعاداتهم البدوية كتقاليد القرابة وعادات الزّواج فحفظوا السيرة على نقاوتها القصصية القديمة ، لولا خيانة الذاكرة أحياناً إذ تتشابه عرضاً في مخيلة الراوي أسماء بعض الشخصيات .

ومن الغريب أن يعنون الحاج سعد قصص الهلالية ، وهي التي يغلب عليها النثر ، «**بقصائد أولاد هلال**» ناحيًا في هذا الشأن منحى الشاعر الكبير **النفطي بورخيص** من مدنين أيضاً[٥] . ومما يرويه من السيرة وسجلناه صوتيًّا الأقاصيص الثلاث التالية :

١ ـ «**الزناتة وأولاد هلال**» (٣٠ دقيقة) .
٢ ـ «**الجازية وذياب واليهودي**» (١٠ دقيقة) .
٣ ـ «**الهلالية والشريف بن هاشم**» (٢٠ دقيقة) .

فأما «**الزناتة وأولاد هلال**» التي نقدمها هنا إسهاماً وإضافة متواضعين إلى الروايات المحققة فهي بمثابة مقطع ينتمي من حيث بنائه القصصي إلى رواية / قصيدة أطول تروى في عدد من مواضع الجنوب التونسي ، ويجيد الشاعر **النفطي بورخيص** إلقاءها . وهي في اعتقادنا واحدة من أمتن أقوال الهلالية في هذه المنطقة ، وأقواها حبكاً للصور ، وأقومها اختزالاً في التعبير والسرد ، علاوة على مقاطعها الشعرية والغنائية . وهي غنائية رعوية أولاً وقبل كل شيء .

ما يميز رواية الحاج سعد على الرغم من قصرها احتواؤها على عدد من الحكم والأمثال ، ومن أنواع الحلم والفأل والنذير والفراسة ، حتى لكأن المرام منها ليس السّرد الملحمي أو الوصفي للوقائع بل البيان الجمالي لمجموعة من القواعد الأخلاقية والأعراف التي تلخص تجربة المجموعة في صراعها مع الطبيعة وتجربة الفرد ضمن مجموعته . ولكن سبيلها في ذلك يبقى الإمتاع والمؤانسة والمسامرة .

تنتمي رواية الحاج سعد إلى مرحلة **التغريبة** من السيرة الهلالية . فالريادة التي يتحدث عنها ليست ريادة أبي زيد الأولى بل استكشافًا صغير الشأن تم بعد حلول الهلالية بتونس . البطل البارز في رواية الحال هو **ذياب بن غانم** ، وبطلتها الخفية هي **الجازية** . ارتحل ذياب بتدبير من

هذه الامرأة بالإبل إلى بَرّ «**الأغوال والأهوال**» (يطابق غدامس في روايات أخرى) حيث الماء والمرعى . ثم إن القبيلة بتدبير من الجازية أيضاً استنجدت به لحمايتها وللحيلولة دون الزّناتة المتسلطين ولإثبات حقها على الماء . عاد البطل بعد صراع مع المجهول ليخوض صراعاً آخر مع بطل الزناتة **خليفة** .

مواضع الرواية (**عين المزونة**) وشخصياتها (**خليفة الزناتة**) دليل حدوث وقائعها في البلاد التونسية . ويكون الماء عقدتها الأولى .

وإن قسمناها تقسيماً زمنيًّا روائيًّا عثرنا على عناصر قصصية أربعة :

العنصر الأول : خروج شباب من هلال للصيد وحلولهم بأحد الأماكن المعزولة . هناك طلبوا شواءً فإذا باللحم يستعصي على ذلك إنذاراً بمعركة سيكون النصر فيها لأعدائهم الزناتة . هذا العنصر شائع في روايات أخرى تصحح بعض ما جاء في روايتنا من أسماء الشخصيات(٦) كما يتكرر في عموميته طبعاً في **تغريبة بني هلال** المطبوعة ، ويعرف بقصة **صبرة ولد بوزيد**(٧) . بيد أن وجه الشبه العام لا يطمس أوجه الاختلاف الدقيقة والحادة ، ومنها :

	الرواية الشرقية المطبوعة	رواية الحاج سعد الشفوية
الوقائع	ـ الصيد وافر والشواء لذيذ (ص : ٢٨٧) ـ شباب هلال في أرغد عيش وأهنأ بال (ص : ٢٨٧) ـ نجاة العبد فقط من قبضة الزناتة	ـ اللحم يستعصي تماماً على الشواء ـ تطير فقلق فحفيظة : «هذا ما يكون كان بعزاه» ـ نجاة ولد الخواجة عامر فقط من قبضة الزناتة
الشخصيات	ـ صبرة ولد بوزيد ـ العبد مرجان ـ موسى بن ذياب	ـ نسب صبرة غير واضح ـ العبد سعد الهجيل (؟) ـ ولد طليب الشافي (؟)
	ـ أبو زيد الهلالي	ـ الخواجة عامر
	ـ العلام	ـ لا شيء

العنصر الثاني : التحاق **سعد اللبيب** مكرهاً **بذياب بن غانم** ، راعي إبل الهلالية ليطلب منه نصرة القبيلة .

وصف حالة سعد النفسية . الرحلة مناسبة للراوي ليعرض في أسلوب ممتع «علم» الفراسة البدوي .

العنصر الثالث : معركة ذياب مع الغول الطاغية المتسلط على حق الناس في الماء وعلى رقابهم . انتصار **بطل بني زغبة** على الغول .

العنصر الرابع : عودة ذياب إلى منزل الهلالية . معركته مع بطل الزناتة خليفة ..ذياب ينتصر لنفسه وينتقم للقبيلة ويثبت بالقوة والغلبة حقها في الماء . وهنا تنتهي رواية الحاج سعد بمقطع شعري مفتوح أمام المجهول الروائي .

الزناتة وأولاد هلال

انا ينْقالْ لي سَعْدْ بنْ عبد الله : الحاج سعد بن عبد الله بن علي مِنْ جْماعةِ وَدَرَ الله ، وكُنا نسكنوا قبل في مدنين(١) ـ الحاصل يا سيدي ـ في الحَميلَةْ(٢) . ونسكنو ـ الحاصل يا سيدي ـ في بر يقولّه التَّوازين(٣) ، ونرحلو وننزلو(٤) ، عَرَبْ ابْادي(٥) .



امّاله دَارتْ لْنا الزّمةْ شوي[٦] ...
وجِتْنا استقلال ، تلّمدنا وعشْنَا عِيشَةْ خير من قبل : ولينا تو آحياش ، ولينا مساكن باهية . قبل كانت بيوت ريفية وكل شيء ...

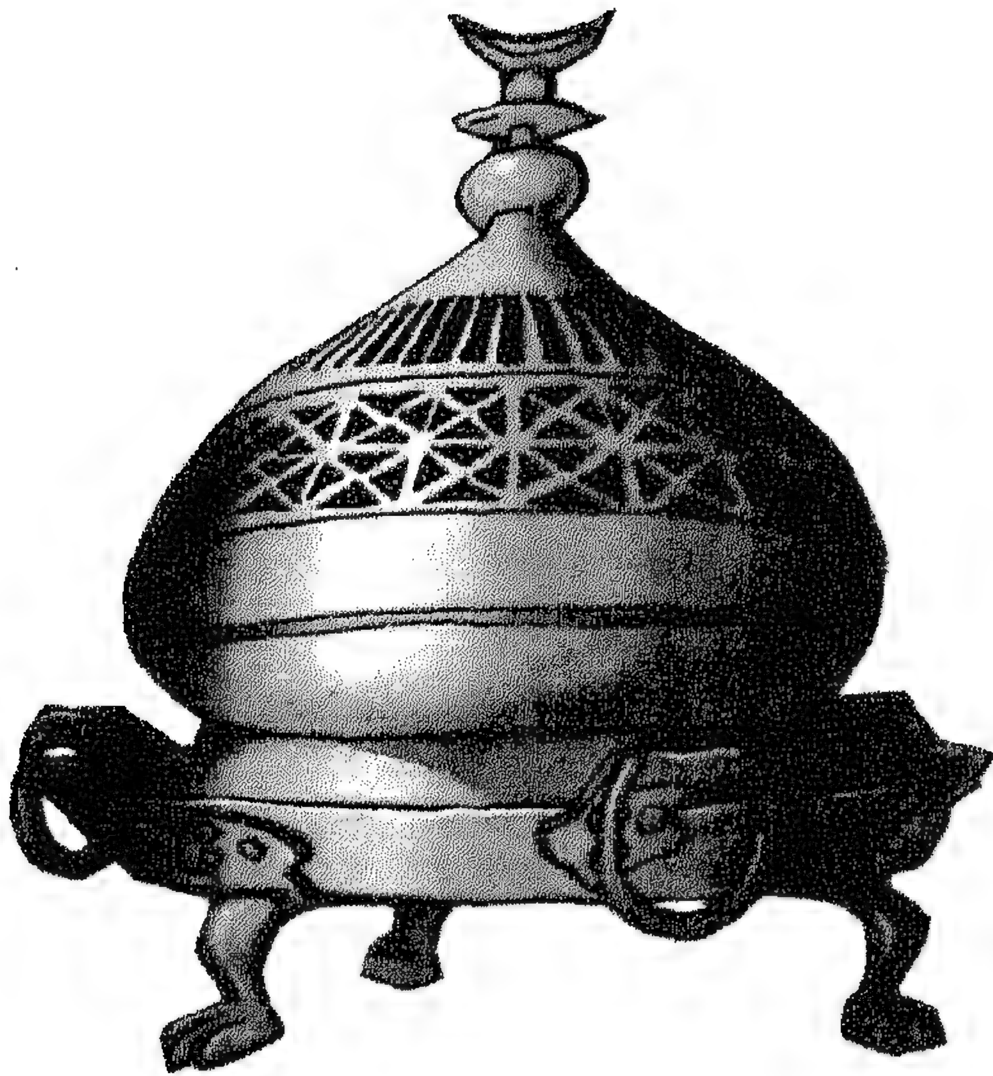
وعاد قبل كنّا ندَرْزُو[٧] مَعَ اعمامنا الشيابين : الشيابين أعمامنا وأهلنا يخبروا فينا ويبدوا يحكوا لْنا ، يحكوا لْنا على نَجْعْ الهلالية .

قال لك : نجع الهلالية وِينْ كَانْ فِي الزّمَانْ[٨] وطَالِتْ عليه الزّمِمْ ، قال :
ـ «نبعثوا حَوّام»
ـ «مِنْ نبعثو ؟»
«نبعثوا ولد الخواجة عامر وولد طِليب الشّافي وسعد الهجيل»[٩] .

ولد الخواجة عامر هذا قال له باباه : «وين تِمشي لِحْواسة وإلاّ حاجة ، فرسك دِيما صَرْعها[١٠] في يدك ، ما تْقْلَعْهَاشْ» .

أَيّا تموا ماشين ـ الحاصل يا سيدي بن سيد ـ لقوا فرخة بقْرة وحش .. يلزّوا فيها يلزوا فيها ثلاثة من خيل[١١] . أيّا ضربوها طَيْحوها ، كِيفْ طيحوها ـ الحاصل يا سيدي بن سيد ـ ذبحوها ، والوصيف رسم يحطّب في الحطب ويشوي لهم في اللحم . بطِيّ عليهم ـ قال له ـ: يا سعد اعطينا المِشْوي» .

وِينْ جابوا له المِشْوي لقاه ـ الحاصل يا سيدي ـ قاعد نَيْ ، هاكِيتِي ، فيهْ عِرْقْ الحِيَاهْ .
ـ قالَ له :
هَذَا طَايبْ عَلَى القَضّاءْ[١٢]
والاّ فِيهْ عِرْق نِيَاه[١٣] ؟
ـ قال له :
والله يا سيدي ، لا طَايبْ على القضاء .
ولا فيه عرق نياه .
كَانْ دِرْته على الجمَرْ ينْحرقْ .
وكَانْ دِرْتَه عَلَى الْمَلاّلْ[١٤] يِتْبَدّدْ دْمَاهْ .
ـ قال له : «رد غادي ، طَيِّبْ مرة أخرى»
أيّا طيب مشوار ـ الحاصل يا سيدي ـ
ـ قال لهم : «هات جاي»
هذا يا سعد[١٥] طايب على القضاء
ولا فيه عِرْق نياه
كان دِرته على الملاّل يتبدد دماه
ـ قال له :
رد غاي والله ـ خاشاكم ـ[١٦] إمالة هذا كان بغْزَاهْ[١٧] .
اللي شَيَّعْ عينه يَشْبَح فِرقْ زَنَاتهْ كأنّه فِرق حَجَلْ وَرَاءْ شِرْعةُ مَاهْ[١٨] .



هَاكَ (ولد الخواجة عامر) ركب وَتَمْ متْسقدْ ، وهَاكُمْ (رفقاه) تَلَمْدُوا على الخِيَل ـ كان الحاصل ـ وداروا بيهم .
أيّا بيَطْرْدُوا في وِلْد الخواجة عامر .



قال لهم :
شحُوا يَا خيَلْ شُحُوا[١٩]
تطْردوا فيهَا[٢٠] طَرْد هْبَالْ[٢١]
هَذه لعبها وجَريهَا مَا زالْ
شحوا يا خيل شحوا
تطردوا فيها طرد هبال
هَذه عْجَاجَةْ وترابْهَا هَيَّال[٢٢]
شحوا يا خيل شحوا
هَذه مْبَدِّلَة قُصَّة بقُصَّة وزاد بُوي فِيهَا سَبْعْ جْمَال[٢٣]
ـ قالو : «والله مَا نْقدُوهش هَذَا»

هُمْ تَمُّوا مْوَلْين ـ الحاصل يا سيدي ـ وهَاك بعد مَا مْنَعْ منهم قال : «تَوْنَا نْروّح للهلالية .. تو يصنعونهم وما يقتلوهمش ويقولوا ولد الخواجة عامر خواف .. لاَ ، والله كان ما نرقب عليهم[٢٤] .

تم يتْعُوقب من سِدْرة[٢٥] لسِدْرة ، من سدرة لسدرة ـ الحاصل يا سيدي ـ حتى لْقِيَ هَاكَه طْلِيبْ الشَّافي توفى ، والوصيف لقاه قاعد فيه عرق حْيَاةْ .

ـ قال له : يا سعد طَبِّبْ جْرُوحَكْ
واركَبْ على الزَّرقَاء وَسْط الْمِيدَانْ
ـ قال له : بالله يا سيدي هِزْني لْهَاكْ الطّويلْ وحُطْنِي[٢٦].
وقول لَلاَّتي يجيبُوه مَحْرُودْ ، مَنكُودْ ، محروق
لَمَا يَبْكُوشْ عليه نْسَاه[٢٧]
ايَّا يا سيدي ـ اخْذَ لَهْ الغْمَاضَةْ وتَمْ مْروَّحْ .

تَـوْ خواجة عامـر حلِمْ ، حْلِمْ في اللّيل . نـاض الصباح ، قال لهم : «يا جماعة نَاي حلمت حِلْمةْ بَايتْ منهَا غيْر اِنْينْ .نـادوا لـي فَسَّـار الْحُلُومْ» . نَادُوا لَهْ فَسَّارْ الحْلوم قـال له : «آش حلمت ؟» قـال له : «البارح تقطّعوا مْثَانِيَّ وطَاحُوا زْرُوسِـي والصّبِيعْ هـذا ـ قال ـ انْقَصْ» .





ـ قال :
اِنْتَ حَلَّامْ
وحلْمَكْ ثَابتْ
وِالْ تَحْلْمَهْ في اللِيل فِي النّهَارْ تْرَاهْ
مْثَانِيكْ خَيلَكْ
وجْرُوسَكْ عيالَكْ
وصَبْرَة ولدَكْ جَاهْ السُّمْ طْفَاهْ[٢٨]
(صبعه انقص)
اللِّيّ شَيَّعْ عِينَه قال :
هَاَ وِلْد الخواجة عامر جتْ تِمدْ بيه في الميدان من مَ مَبْدَاه
ـ قَالْ لْهُم :
صَبْرَة متّكِّي وْسَعَدْ يمِدْلَهْ في شْوَاهْ
والِّي يَشِّيعْ عِينَهْ يَلْقَى فِرْقَ زْنَاتَهْ
كأنهم فِرق حَجَلْ وَرَاءْ شَرْعةْ مَاهْ
أنَا نُحْتْ[٢٩] كْرَاعِي ، نَقْرَت بِيَّ سِتَّةْ وسِتّينْ سِدْرَةْرَةْ
وكراعِي بيْنْ هَاهْ وْهَاهْ
وكَان رْخَيت لْهَا في الصَّرَعْ لَيَّةْ
انْخَافْ قَلْبي يتْقَطْعُوا رْقْمَاهْ
وكان جْبَدْتِ لْهَا في الصَّرْعْ
انْخَافْ يَلْحَقْنى بشقاه[٣٠]

ـ (قال) :
غُدْوةْ لَقَدَّرْ الله بالغَدِي
لا يُقْعُدْ سَابقْ بَلا نْعَالْ
غُدْوْة لَقَدَّرْ اَلله بالغَدِي
لا يُقْعُدْ سِيفْ بلا رَحْيَانْ
غدوة لقدر الله بالغدي
لا تقْعُد جحْفَة بلا عَصْرَانْ[٣١]
ـ قالت لِهم الزازية :
لَا يَا اوْلاَدِي
رِحِيلْ اللِّيلْ يذَهِّبْنِي
وِيذَهِّب امَّاتْ الشَّمَايِلْ[٣٢]

وركابين الغرائب[٣٣]
نرحلو في النّهار والمقَدّرْ كَايِنْ

صَارْ كَانْ(٣٤) . أَيَّا باتوا وتْباتوا بخير(٣٥)، والصباح صْبَحْ والرَّب فْتَحْ ، تَمْوا راحلين ، يرحلوا بالنهار ويباتوا بالليل ـ الحاصل ياسيدي بن سيد ـ والبر بَاهِي ، والسّرح يشبح في بعض الزّنَاتَهْ ـ أولاد هلال سرح ـ والبيوتْ بْعَادْ على بعضهم ، نزلوا ، هُوذَا مَا بْدُوا هوذا(٣٦) ـ هوذا ما بدوا هوذا وهوذا ما بـدوا هـوذا .

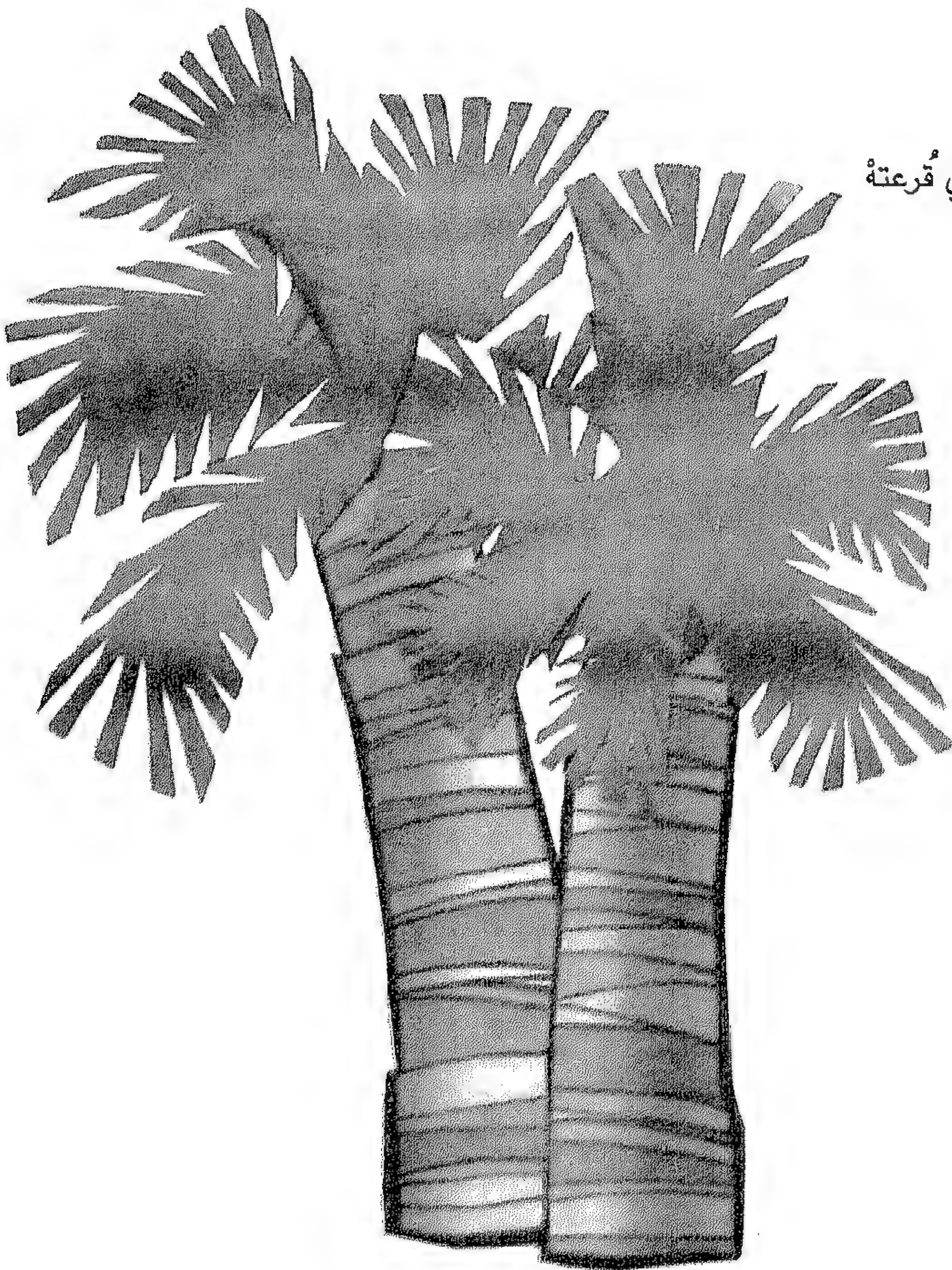
البْل جَاعِتْ ..

الزازية عندها رغَاطَةْ(٣٧) يغزلوا لْهَا في الصّوف ، وذياب عنده اخته اسمها زرارة ، مغزلها ذهب ، السُّوطْ متاعه ذهب ، تغزل بيه ..

ـ «ايَّا أشكون يمشي مع البل : فلان ؟ وفلان ؟ وفلان ؟»

ـ « الدِّيوانْ الكُلْ عَاقِبْ : نِمْشوا للزازية اللّي تقْوله الزازية هَاكَ هُو ،الزازية هِي اللّي تُحْكُمْ»(٣٨) مْشُوا زُوزْ فِرْسَان للزازية ـ الحاصل يا سيدي ـ قال لها : « يا زازية(٣٩) ، البل جَاعِتْ والمِيَعاد(٤٠) قال هَكْ وْهَكْ الحَاصلْ آشْنْهي ظَنّكْ إنْتِ ؟»

ـ قَالتْ لْهُمْ : «تِمْشِي مِيّة خِيَلْ والاَّ يمْشِي مْهَاهَا ذياب»(٤١) .



زرارة تَغَشَّشتْ ـ أُخْت ذياب ـ كَسْرِتْ مغزلها وْجتْ مْروحَةْ : «أنَايْ خُويْ قُرعتهْ كَانْ مِيّةْ ؟» ـ تَمَّتْ مْروَحَةْ .

عْرِـهَا خُوهَا ذياب : «آش بيك يا زراره ؟ قالت له : «مغزلي انكسرْ ، الحاصل رَوَّحتْ ، مَا قدِيتشْ نُقْعُدْ بْلاَ مُغْزِلْ مْعَاهُمْ تْمَكّيتَهْ» .

ـ قال لها :

أَنَا بُوكْ أَنَا خُوكْ
أَنَا قَلْب الرَّحَى يَا زْرَارَهْ
عَلَى اليَمِينْ اِلاَ مَا تْقُولِي لِي الصْحِيحَهْ

يَبْدَا رَاسِكْ يفْر كالطَّارَهْ(٤٢)

ـ قالت له : «الزازية بنتْ مَحَمَّدْ .. تحلْ فَمْها(٤٣) وتقول تِمْشِي مِيَّهْ خِيَلْ والاَّ يمشي ذياب . انت قرعتك كان مية ؟» .

ـ قال لها :

نَايْ حَقْرت رُوحِي
وحقْروني عْيَالِي
بَاقِي ، نْجَمْعُهُمْ نَسْوَاهْ(٤٤) .
نَايْ قُرْعِتِي سِتَّهْ وستِينْ مِيّهْ
تَمْر الفطِيمِي(٤٥) والحَلِيبِيْ غْدَاهْ
وباليمِين نْسُوقوا الركَايب
والْ يلحقني يسمع كان الزرير زواه(٤٦) .

ضَرب الطّبل ـ الحاصل يا سيدي بن سيد ـ قَعدُوا سبعةْ ايَّام اللّي يلحِقْ في الزّقل(٤٧) يلحق ، وفي العَلفْ يلحق ، وفي الزّواد يلحق ، الحاصل يا سيدي ، نهارْ سَابعْ يُومْ تقطع بينهم الشبح مشى(٤٨) .

هَا هُمْ جماعة الزناتة سمْعوا بيهم ، قالوا بوزيد رَمِدْ ـ قالوا «الحاصيل بوزيد أرْمَدْ وذياب مشي مع البل .. والهلالية إذَا ما غلبْتوهُمْشْ هَا الدَّالَّةْ ما عَادشْ تِغْلْبُوهُمْ ، الزناتة» .

ـ «ايَّا نِشْرْعُوا معاهم حرب»(٤٩) .

شُرْعوا معاهم حرب ـ الحاصل يا سيدي ـ بوزيد يعمرُوا لَهْ السْلاَحْ ويديُروا لَهْ السِّلْسلَةْ في رقبة الفَرس تَلْهَدْ الفرس ، يفرِّغْ فِيهم ويَولّي يهِزْ المْعَمَّرْ ويعطيهم الفارغ .

ولدْ الخواجة عامر هَاكْ الْ مَنعْ مِنهُمْ ، قعد سَبعةْ ايَّام يعرك فيهم لْرُوحَهْ ، ونهار سابع يوم قْتلوه .

أيَّا الزناتة غلبوا ، غلبوا الهْلاَلِية : كيف غلبوا الهلالية ـ الحاصل يا سيدي بن سيد ـ بنت خليفة الزناتة(٥٠) قالت له :

«يَا بُويّ ـ وهو شيخ ـ نحب نحكم كِيفْ الزازية ، يا بوي» . قال لها : «يا بَنيتي الزازية ما تِقديهَاشْ !» «واهْ» قالت له

« يابوي ، يعيش خمسين سردوك ، تعيش ميتين دجاجة ، أنا نحب نحكم نحكم»(٥١) قالت له :

«تبني خبي على عين المزّونة(٥٢) .. حْناي الزناتة يشربوا من المية الصافية والهلالية يشربوا من المية المغطّر(٥٣) ،

كان عينهم والاّ دبر روسهم .. حناي غلبناهم غلبناهم» . قال لها : «باهي» .

ايَّا الهلالية بدي يطْفُوا في هَاكْ المِيَ الصَّرَدْ(٥٤) متاغ الغَسَايِلْ ، المِيَ اِلْ يغسلوا فيه حوايجهم .. مْمَسَخْ ـ الحاصل يا سيدي بن سيد .

جتْ الزازية لْسَعَدْ اللبيب .. وصيف يفهم لْغَاتْ الطير .. ويفهم الدنيا الكل(٥٥) .

قَالتْ لَهْ : «يَا سَعْد اللبيب فقْد الحْيَاء ، وسيدك ذياب فقْد الحْيَاء ،

ولَلاَّتكْ وبْنَاتْ عمّك يشربوا في المِيَ المَغْطَّرْ» !

ـ «ايهْ صَحِّيتي يَسمع الزْرير زْوايَ .. يشربوا الميَ المغطّر والاّ يموتوا .. نلحقْ .. يسمع الزرير زواي ، يقتلني» .

ايَا يا سيدي ، جابت لَهْ الحاصل يا سيدي ، نَاسْ ، رسَمْ غُوفْتهْ تكْوشْ ، غُوفتَهْ تْكَوّشْ حتى لْطَاحْ كَبُوسَهْ(٥٦) . قال : «نمشي لسيدي» .

ـ قالت له الزازية :

كُلْ نَصْ يمِيحْ لْنَصَّهْ .

ومَا يعيش كَانْ عَقْلَهْ خَصَّهْ

كِتبتْ له الجواب وداراته في رقبة السلوقية وتَمْ مِتسَقدْ : المقرون في يدَهْ وتم ماشي ، يمشي بالنهار ويبات بالليل ، يمشي ، يذْرِي .. لِيلَكْ نْهَارَكْ(٥٧) .

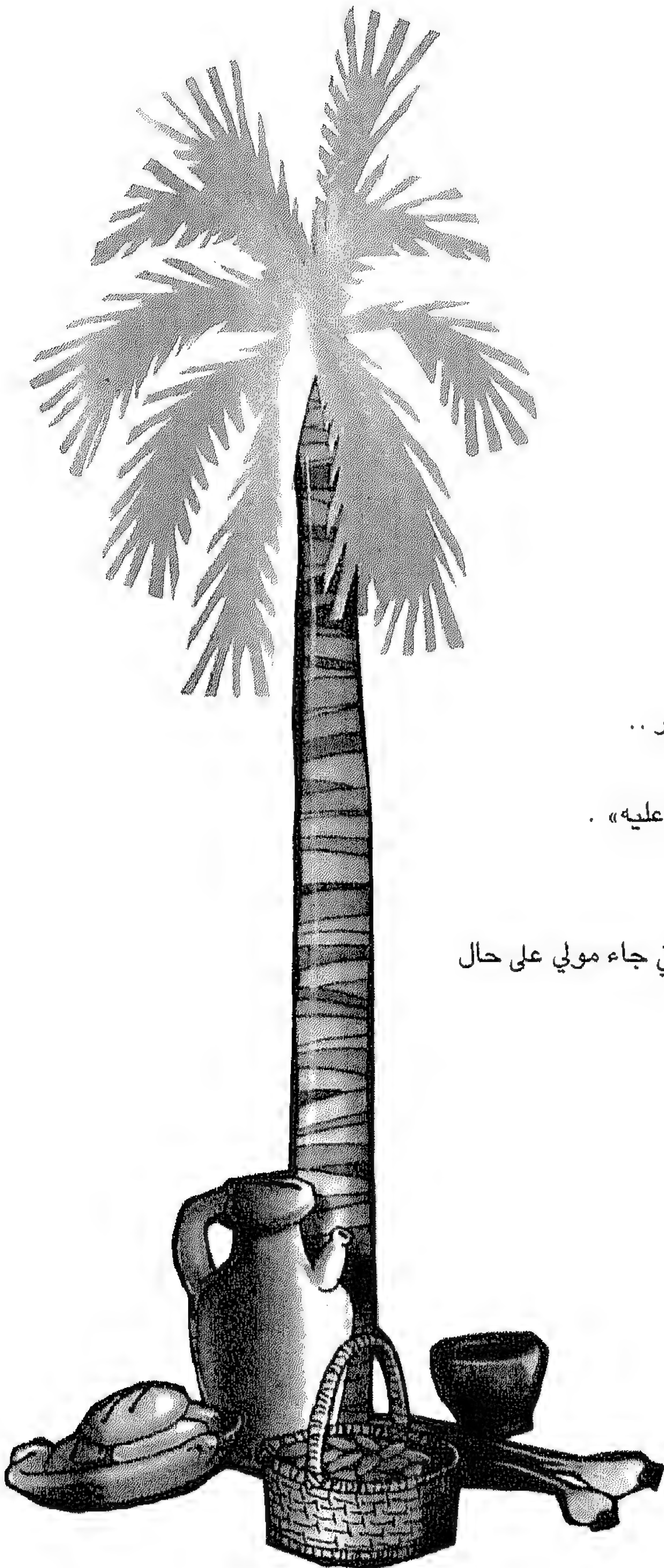
بعد ما مشى مدَّةْ كبيرة ياسر ، شبح زَرْيزيرَةْ صَرَخْ عليها ، ذبحها ـ الحاصل يا سيدي ـ جَبَدْ لْهَا هَاكْ الكَائزةْ متَاعْهَا ، بطنها ، لقْاها رشَاد(٥٨) الكَل : «آه! سيدي قاعد بعيد» . بر مدَّةْ ـ الحاصل يا سيدي ـ قتل أخْرَى ، لِقّيَ فيهَا شوي قْراد ـ هَاكِ الْ لاَصِقْ في البِلْ ـ «آه! ـ قال ـ سيدي ذياب قْربته .. قريب نوصله» .

خَطَمْ عليه غْراب ، قال له : «إنْتَ غراب وأنَايْ غَراب فِي الْولِي مِتْخَالْفين(٥٩) .. تخِّبرني على سيدي ذياب وِينْ ؟» .

ـ قال له :

بَرَّ مدةْ ، بَرَّ سْنين





تَلْقَى سِيدَك ذْيَاب هُو والغُولَّة مِتْخَلْطِينْ .

ايّا تم ماشي ـ الحاصل يا سيدي ـ مِدّةْ ، مدةْ ، ماشي ، ضرب زَرْزُوة قتلها :

لقاها كان قراد و لْكُلْهَا عشبْ :

«آه! ـ قال ـ سيدي ذياب وصلته قَدْ قَدْ ، ما عادش بعيد» . ما زال مشي ليلة ونهار ..

ونصْفْ نهار ، تَقْرِيبْ . قال :

«تَوْ سِيدي ذياب وصلته ولّتِي الزَّازِيةْ آش بِتَعْطِيني ؟ زَعْمَ تَعْطِيني حصان نركب عليه» .

وضحك(٦٠) .

وقت اِلْ ضحك لعَجّ البَرقْ ـ مغرب ـ من مَضحكه(٦١) . ذياب كان ينقص في المِيَ جاء مولي على حال الحِجّيرةْ(٦٢) .

قال لْهم : «يا جماعة يمكن حواليكم بالخير» . «آشِنْهِي ؟ » ـ

قال لهم «كَانْ هو عَاوَدْ ، البر عمرْ ،

وكَانْ ما عاودش ..» .

قالوا : «آشِنْهِي» .

ـ قال :

يَا بَرْق غْرِيبْ .

يَا مَضْحَكْ سَعَدْ اللبيبْ ..

النَّجْعْ طَالَع آش دَارْ عليه !

شبْحُوا شبْحُوا ، ما عاودش . قالوا : «ما عاودش» .

قال لهم : «النَّجع هذا طَالَع آشْ بيه»(٦٣) .





ايَّا مِنْ غُدْوكَهْ ـ الحَاصِلْ نِصْف النَّهارْ ـ نَاصِبْ ظلّيلْتَهْ ، متّكي ،
سي ذياب ، الحاصل ، السُّرَّاح يقْصوا في المَنْجُور[٦٥] ،
عشِبْ يعطوا فيه للفرس ، وهُو جَايْ من غِسْدِيرَةْ لْغِسْدِيرَةْ وقالَ للسلوقية :
«ها وينه سيدك» . بدت تدور بيه هاك السلوقية
وتشم في ذياب ، الحاصل يسْتاقَظْ هُو يَلْقَاها
هِيَ يجبد النشّابَةْ وقَصْ لها راسها زُوِبْ وجبد منها الجواب يَقْرا فيه .

ـ قال له :
يَا سَعْدْ خَبِّرْنِي
ويَا سَعْدْ قُولْ لِي
وخَبِّرْ وَجْهَكْ منَقّشَطْ مَشْنَاه[٦٦]
مَا بْغَاشِي يواجبه
ـ قال له :
يَا سَعْدْ خَبِّرْنِي
ويَا سَعْدْ قُولْ لِي
وخَبِّرْ وَجْهَكْ منَقّشَطْ مَشْنَاهْ
كَانَكْ عَلَى يمِينَي[٦٧]
مشِيَ في السِّلُوقِيَّةْ
يَسْمَعْ الزَّرير زْوَاهْ
ـ قال له :
وَالله مَا انْخَبْرَكْ وما نقُولَكْ
إلّا ما تقول لي عليك أمان الله .
ـ قال له :
عليك أمان الله
خَبِّرني على صَبْرَهْ وليدِي[٦٨]
مِنْ قْدَا الهارْبَات نْجَاهْ[٦٩]
ـ قال له :
صَبْره وْلِيدَكْ
جَبِدْ فِيهْ سرْ بُوه وْجَاهْ
وولْدْ الخُواجَهْ عَامِرْ
مَاتْ يَا مَالاَهْ
قَعَدْ سَبْعَةْ ايَّام بَينْنَا بينْهُمْ
هُمْ مَا دَالُواه وحْنَايْ مَا دلْنَاهْ
نْهَارْ سَابِعْ يُومْ تَلْقُوا قِظِيمْ مِنْ قُطَّايْتَهْ[٧٠]
تقولْ حَبَلْ غليظ مثلث رشَاهْ[٧١]

ـ قال له :
قَاجُوحْ والاَّ معَايبْ
والا حصَانِكْ سِجَرْيَانْ
ـ قال :
لاَ قَاجُوحْ ولاَ هُمْ مْعَايبْ
ولاَ حْصَاني سِجرْيانَ[٧٢]
ـ قال :
سوقوا الرِّكَايبْ
يَعْطِيهْ هَفْوَةْ وإلاَّ بَعْضْ الحَوافرْ كَابَّاتْ غزاهْ
يَا رَبّي تلاقي بيني وْبينْ خِليفَةْ الزّنَاتَهْ
حَتَّى بشَبَحْ الْعينْ نْرَاهْ
نيتِّمْ بَناتَهْ مَا يَتَّمْ بنَاتْ خُويْ
نْلَبِّسْهم الجدِيدْ غيرْ رمَاهْ[٧٣]

وضَرب الطبل جتْ البلْ تَغرِّبْ[٧٤] . تَمُّوا مَروحينْ ـ الحاصل يا سيدي ـ مشوا كِيمَا نقولُو عَشْرةْ ، خَمْسَطَاشْ يُومْ ، الذِّيبْ عْوىَ ، ـ آه ـ الذِّيب ـ الحاصل يا سيدي ـ جيَ يخُزْ[٧٥] قدَّام البلْ . «يا سيدي ذياب ، يا سيدي ذياب اقتل لْنا هَا الصِّيَدَةْ ، خَل نشُوفُوهْ لنا ياسر ما شويناش الصيدة» . قال لهم : «نَايْ مروح ، والنشابة لَكَانْ مَا جتْش في الحَي ،العُمُرْ يَقْصَرْ .. مَا نش صَارخْ عَلِيَهْ ، خَلّي». قَالْ لَهْ : «معاك رَبّي يا سيدي ، يحضر لـك الله .. تعَال اصرخْ عليه ، تربح!» ـ مَدْ النشَّابَةْ ، نَقَزْ الذِّيبْ عْوِيْ ، جِتْ (حاشاكم) في لَفْعِيَّةْ .
ـ قال :
آش قال يا سعد ؟
ـ (قال) :
قال وَرْدتكُمْ سِتة وستين مَعْطَنْ
منْهم وَادْ زرود
ما خسرت عَلِيَّ كَانْ دَقة عود
ـ قال :
انحروا له ناقة
ايَّا مشوا يحَوْموا ـ الحاصل يا سيدي ـ هَاكْ النشابة وينْ خَشَّتْ ، لقوها في لفعية . هُمْ جبدوها والماء يدزْ يَهزهر . قال لهم : «آيْ الحمد لا لاَ باس جتْ فِي اللَّحْمْ» . كلي هَاكْ الذّيب النَّاقة وجيَ لاَحقهم . عْويَ «آش قال يا سعد اللبيب» ؟ قالَ :
«قال شبعة ليلة ما قامت هزيلة[٧٦] قال : «زيدوا له نَاقة أخرى» ايا لا علينا زادوا ناقة أخرى .

وتمْوا ماشْين، هَا هُو وقت اللّي شَرقّتْ الْبلْ، ثَمَّهْ امراةْ يقول لْها خْمِيلَةْ عندها نَاقَةْ شَايلْ[٧٧] . إلّي تَو عنْدَنا كلمةْ : يقُولْ لَكْ «زَيْ نَاقة خْمِيلَةْ». هَاكْ النَّاقَةْ الشَّايلْ منْ نَهارْ اللّي مشيتْ الْبَلْ ، الفرس مـا تَشربْ كَانْ هِي : يحلبوا لْها السَّماطْ[٧٨] مَلْيانْ تشربه الفرس ـ فرس ذياب .
إمَالَهْ نْهَارْها .. نْهَارْها يا سـيدي ، هَزْهَا الغُولْ العشيَّةْ ، هـاك الفرس ، هزها هاكْ الـدّب . ومـا بغُوشْ يقولوا لذياب . في الليل لَمْدُوا الْبلْ ، حلبوا وصَبُوا لْها : تشمْ وتْنَفُرْ . «يا ودي اغسلوا البَكْ[٧٩] فيهْش حَاجَة ، السَّطل» .
« يا سويدي غَسَلْنَا قْدامك ، هَاكْ صُبْ الحليب» قال لهـم : «باليمِينْ كِيفَاشْ عندهـا سِبَّةْ» . «كيف ؟» قالوا : «يا سيدي كَـان الكذبْ ينَجِّـي الصِّدق انْجَا : مـن نَهارْتِ اللّي شرقنامن النّجع فرسك تشرب في حليب ناقة خميلَة» . «وينْ هَيَ ناقة خميلة؟ » ـ قالوا : «هزها الغول العشية» قال : «كيف ما تقولوا ليش ؟» . قالوا : «قلنا خَايفْ يقتلك ويأكلنا حْنَايْ بعد التَّالي وحنايْ مروحـين وقاصدين وجه ربي .. أخطَانَا مِنهْ يَا راجل هذا زَيْ صيِدْ» . قال : «هذا صـيد .. والله لاَ سـلمت فيها كَانش ما نجيبْها ، انزَقبْ على مَشْهَدْها[٨٠] ، وين كلاها» .

بَيَّت البلْ ثَمَّكِتْهَا ، والصباح صبح والرب فتح : «منين هزهـا؟» قالوا : «هزها منْ هَنايْ» . تَمْ يُقصْ في جرتها[٨١] ها ابَّالَكْ .. جي في خَوِيْ يلقي عظامها ـ الحاصل يا سـيدي ـ حذا جِسْي[٨٢] ، كلاها . قَبَلْ هَكَّهْ لقي امراة: «آش جَابَكْ ؟ ـ قالت له :

يَـا فَارِسْ العرب لَهَا بَرْ الأغوالْ والأهوال ؟». «آخيتي ـ قـال لها : كان جيتي إنْتِ امراة رَا أنَا رَاجِلْ». قالت له : «ناي جَايَّاتَهْ بالذِّمَّةْ» قال «كيف؟» قالت له ـ الحاصل يا سيدي ـ : «نَا بنت شيخ أولاد غنيم ومسترعـي علينا الغول هذا ، وكل عـام يجبوا له صبيَّةْ وقصعة كُسْكُسي ولحـم يأكلهـا باش يعطيهـم الماء .. والدور علي اناي اليـوم» . واهْلِـكْ ثَمَّـهْ قالت له : «النجع الكل ثَمَّهْ» . «اسمعي ما هو حَلاَلْ الكسكسي هذا والا لاَ ؟» قالت له : «حلال». «هاتي نشبعو قو[٨٣] وبعد التالي سـاهل» . ايَا بعد مَا مْلاَهَا[٨٤] ،

قالت له : «ها وينَهْ دَبوُسَةْ كان تقده بتفكني وتفك روحك وكان ما قد يتاشي يا كلني ني وانْت والفرس والكل» . قال : «الفائدة مش في الرّزن ، الفائدة هَا هُو هْنَايْ في الشِّبر هَذا»[٨٥] . ايَّا كركروه ، جابوا الفرس وربطوه في الحِلْقة هَاكيتي ، وكَرْكُروهْ غـادِي شويْ ، وبـديَ يَجْهَرْ ـ الحاصل يا سيديَ ـ وهي تلوّح في التّراب ، يجهر هُـو وايَّاها ، خَارْبِـين جَـهَـرْ للصُّرَةْ[٨٦] .. حُفْرةْ مدورة. قال لها: «بالله يا بنيتي اليوم عندي ياسر، افلي لي قطايتي[٨٧] ـ الحاصل يا سيدي ـ كانت عِنْدي بنيَّة تفلي لِي فيهَا .. وايسر ما فْلاَهَا لي حَدْ» . رِسْمتْ تَبَرْبِش فيه .. خذاته عينه. كيـف خذاته عينه ، جيَ هو طَـش رَش .. مَا قَدّتش تنوضَهْ، حَدِّرتْ دَمْعِتْهَا عَلَى قُبَّاعْتَهْ، نَقْطِتْ، حَكْهَا، «آش بيك ؟»

قالت له : «هَاوْ جي» «آه ! مَا تْنوضينيش ؟»

قالت له : «هَاوْ جي» وقف حذا الحُفْرةْ منْ غادى ـ الحاصل يا سيدى ـ

قال له : «آش جَابَكْ يا ذويبْ الغَلَمْ». قالَ: «ناي ذويبْ غَلَم ؟ جَابتْني النَّاقةْ اللِّي هَرِّيتْها من غيرْ شيرَةْ ، لَوْ كَانْ شَاوَرْتني نعطيك ناقتين» ـ «أوهْ عَادْ بتْفكْ غَلْبتْهَا ؟» قال له : «لَحَبْ ربّي نفكلها غلبتها» قال له: «كَانش ناكلك انت وفرسك والجماعة الكل .. نَشْبَعْ فيكُم اليوم» قال له: «مَا يْسالَش . سيوف والا كتوف؟» قال له : «لاَ .. سْيُوفْ» . طَبَّسْ هَاكْ الغول على الدّبوس وأوْمَاهْ ، آومَاه ، آوْمَاهْ وقال بيه لذياب هَكِّيتي ، ذياب طاح في هَاكْ الحفرة تعدّى الدبوس وهو جي قَصْ لَهْ رَاسَهْ نياب قَصْ رَاسْ الغُول ودَارَهْ لْها في مخْلاَهُ وقال لها : «أيْ رَوحِي بَنيّتي ، أيَّ عَادْ وينْ مَا زَالْشي بعيد؟» قالت له: «تِحْت الظّهَرْ هَذا مِنْ غَادي قال لها: «بري إنْتِ أرقي للظّهَر قَدْ قَدْ،وانا نحاذي الظّهَرْ من هْنَاي .. ندوروا هَكَّهْ دوران».

تقول لها امهـا : «آه بنيتي من نهـار الْ جبْتك راكْ خَاطيتْني وصَدَّقْتِـكْ لِلْغولْ بَرّي وَلِّي غَادي لَ نتَّاخْذُوا في جرْتِكْ»[٨٨] .
بدا هَاكْ النّجع : «غَلاَّ بنْت شيَخْ وَلّتْ» . نَاصْ بَابَاهَا يتْهَنْكرْ الحاصل يا سيدي قال : «بَرّي وَلِّي لِلْيَاكُلْكْ الغُولْ . آش جَايتْنَا يَا امراهْ ؟» . لَوّحتْ ـ هَاكْ الميعَادْ تَمكيتي ـ لَوّحتْ لَهُمْ الرّاسْ يكشَّخْ . مَاتُوا اربعين (ضحك) .. من الرهبة ، من الخوف[٨٩] «قالوا من قتله ؟» ـ
قالت لهم : «قتله راجلْ زَيكم انتْم .. هَاوِيْنَه .. رَاجلْ قدكم انتم .. ها انه على حصان» . دعسوا يجَارُوا هَاكْ النّجع الكل .

ـ الحاصل يا سيديَ ـ الْ يكبْ عَلَى الْفرس يكبْ ، وعلى الصّرْعْ ، وعَلى بلغته وعلى برونسه ، وهزوا كبوسَةْ وحُولِيهْ ، واللّي يكبّ عليه هو قال له ـ قال له هاك الشيخ : «يَا ولَدْ فْرَاسْ العْرابي : بنتي ونُقْص محكمتي»[٩٠] قال له : «يعطيك الله حَبَّةْ[٩١] ، آش تكذب ..
يجينا ولد يقولوا أخْوالَهْ أولاد غنيم استرْغى عليهم غُولْ .. والله ما صَارْهَا[٩٢] ، لاَ ياوِدّي» ـ الحاصل يا سيدي «اشْبحوا هكّه» ،
ـ قال لهم «اشبحوا هكه» شبحوا «ريتوش حاجة ؟» قالوا : رِينَا هُوَشْ[٩٣] مغطيّ السَّهَلْ والْوَعَرْ» .

قال لهم : «باليمينْ الغول يَاخذ منكم في امراه في العام يأكلها ، يا هَاكْ البلْ الاّ ما تعبوهَا الكبير بشبكته والصغير بشبْكتَهْ والا نعمل في رَاسْكم سِبْ ما نخَلي منكم حد». «آه يا سويدي ـ قالوا ـ هذه دنْيا ساهلة .. هذه في عشرة خمسطاش يوم خوذها معبية الكل» قال لهم : «وَلُّوا امَالَهْ» .
ايا الحاصل يا سيدي بن سيد ، رسموا يعَبّوا في هاك الشبكة ـ مَا عَلينَا في كَلاَم آخر ـ عَبُّوا لَهْ الْبلْ جمْلَةْ ، وتم متسقد ، على خَاطر قدامه سُبْخَةْ مِشي سبعة أيام ، تأكل البلْ من ظهور بعضها باش ما تجوعِشْ هَاكْ ياكل من شبكة هَاكْ ياكل منْ فوق بَعْضَهْ .

غرفت له الأول شِرْبَة ، الثاني شِرَبَة ، الثالث تنفس شَوَيْ كسره[٩٨] .

قرب حذاها ، قص لها قصتها وعطاها ابرة وحَنْظَلَةْ وخِيَطْ ولِيمَةْ ، وتم مستقد . روحت طبت هاك القيطون[٩٩] في عجاجة حمراء . قالت له «يا بوي ! يا بوي !» .

قال لها : «نعم» .

ـ قالت له :



جَاني فَارِسْ أَحْمَرْ نَمَص
عْيُونَهْ تقولْ سلُوقي في مَرَسْ[١٠٠]
واركابَهْ فَايتين لبَّةْ القَرَسْ[١٠١]
وقَصْ قُصَيْتي قَصْ
ومَا يتْقَصُّوا كَانْ لِلْيَتِمَةْ
وعْطَاني حَنْظلة وابرة وخِيَط وليمَةْ[١٠٢]

ـ قال لها :

هذا يا بنيتي ذياب خَشْ البَرْ !
الحنظلة فُرْقَةْ بَابَاكْ
واللّيمةْ عشْرةْ بَابَاكْ
والخِيَطْ والكُبَّةْ كفَنْ بَابَاكْ

ايَّا الزازية حَلَّتْ المِيَ لْقتْ ريحة ذِيَابْ[١٠٣] قالت :

«ذياب خَشْ البَرْ» شَمَّتْ المِيَ (ضحك) . قالت لهم : «آه ! يا عيد تراه زُوز شبَاك زَرَبْ نرموهم في المْراح[١٠٤] غَادي !!» .

دَارُوا زُووَز شْبَاكْ زرب ـ الحاصل يا سيدي ـ وداروا فوق منهم الحصير .

أَيَّا ، قال ، عاد خليفة الزناتة ، قال : «تشبحوا اللّيل ، كان رقي من فوق .. ذياب روّح مِيزُولَه .. تَوْ فيشطه[١٠٥]» ـ توحناي الفِيشْطَةْ سلاح وطيارة والاّ كْرَاهِبْ ، هم قبل خِيَلْ تلهد ، يعرضوا زَيْ الحاكم ، معرض .

الحاصل سيدي ، ركب فوق الراقوبة ، ويشبح في الدنيا الفوق ، يشبح الدنيا حمراء قال لهم : «هَذَاكَ ذياب خَشْ البَر» .

أَيَّا لاَ علينا ـ الحاصل يا سيدي ـ جاء من فوق الفرس طول وينقز فوق هَاكْ الشباك الزوب هكيتي ويرسم يرحي فيه لِنْ كَانْ[١٠٦] متغشش، ويرحي ويرحي، خَلاَّهُمْ رَمِيمْ هَاكْ الزَّرَب هُوكَهْ .

سي خليفة الزناتَةْ بعث بنته، قال لها: «الفرس مَاكْ ريتيهَا ؟» قالت له: «نعرفها قَدْ قَدْ» قال لها : «هاكي جِيبِيهَا قولي له قال لك بوي كان عينك في المعرض ، في القبول ـ اعطيني فرسك ٠ أنا فرسي مريضة» .

وقت الْ شبحتها الزازية جتْ قالت له: «ذياب ! تعَالَى اقْعُدْ، اقعد، هناي في هَا الرَّواقْ[١٠٧] وين تتعدى قُول لها صباح الخير» الخيرْ هو كان عندهم ياسر ، معنى . قال لها «صباح الخير» قالت له «نهارك زين» قالت لها الزازية : «انْ شَاء الله : هو نهار الزين وانت الخير» . «ايَّا آشْ تبْغي ؟» قالت له : «بُـويْ قَالْ لَكْ كَانْ طَالِبْ القبول تعطيني فرسك ، تعطيني الفرس ، أنا فرسي مريضة» قال لها : هَا انْ الرَّتْعَةْ[١٠٨] مَلْيَانَةْ قدامك وهزي اللّي عينكْ» . هي تدْوي هِيَ وذياب من غَادي . كتْهي ، والزّازية مشيتْ دَقّتْ لْهَا ابرَةْ في كْرَاعْهَا من لُوطَى ، في حَافِرْهَا .

ايَّا دَارتْ (بنت خليفة) هَاكْ الخِيلْ الكُلْ . قالت : «هَذه هِي الفرس اليّ قَالْ لي عليهَا بَابَايْ» . قالت لها :



«يَا بْنِيتِي هَاكِي يامس لهَدْهَا[١٠٩] تِ هَا انْهَا ضُلْعِتْ هِزْيِ الصّحَاحْ» قالت لهَا :
«بُويْ قَال على هذه» .

دَارتْ (الزازية) ذريريَّةْ[١١٠] خَيّطت لْهُم كُورةْ وقَالتْ لْهُمْ :
- (قولوا) : تِ طُبْ جَايْ تِ طُبْ غَادي .
آ يذْهبْ شيْرتَكْ مَا ذَهَبْ شيرةْ بِنْتْ خَليفَةْ الزّنَاتَةْ
هَزِّتْ الْعَليلَةْ وخَلّتْ الصّحِيحَةْ
هَزِّتْ هَاكْ الفرس تْنُخْ - الحاصل يا سيدي - وهُوكَةْ الذّريريَّةْ :
تِ طُبْ جَايْ تِ طُبْ غَادي
آ يذْهبْ شيْرتَكْ مَا ذَهَبْ شيرةْ بِنْتْ خَليفَةْ الزّنَاتَةْ
هَزِّتْ العَليلَةْ وخَلّت الصّحيحَةْ
- قالت : «رُد غَادي الدّنيَّةْ[١١١] حتّى ذرْهم ما قَادْهَا حَدْ» .

ردت لْهم الفرس - يا سيدي - هِيَ مْشِتْ والزازية جَابتْ منقاش سَلت هَاكْ الأبْرَةْ ، ودارت لْها شْوَيْ مَلّالْ مِنْ لُوطى وبِدتْ كِيفْ العَادَةْ[١١٢] . تقابلوا .
كَانْ هَاكْ وَلّي ركَابْ .. كَانْ هَاكَ يولي رْكَابْ هَاكَ يولّي ايدير[١١٣] مَا هَانش عليَهْ بَاشْ يُقْتله[١١٤] .
رَوّح

ذياب ، قالت له هاك البنية : «يا بُويْ ما قتلتاش بن الكلب خَلّاني عَامين والاّ ثلاثة نشرب في المِيَ المغرّم ، ما قَتلْتَاش ؟!»
قال لها : «بنتي عاد آشنهُو هُو مكتّف ؟ مَا هو حتّى هو راجل » .
قالت له : «وانتم كيفاش تديروا ؟» قال لها «كَانْ نَايْ وليت ايديْر هو يولِّي رْكَابْ ، كان وَلّي هُو رَكَابْ نَايْ نولّي ايديْر» .
قالت له «عَلَى آش مَا تْوَلّيشْ انت ايدير ويوَلّي هُو ركاب وْما تخُذْشي عين الركاب وتذُوحَهْ ؟[١١٥] قال لها : «خذيته بنتي على الشر والعطش[١١٦] .

ايا تقابلوا ، الحاصل يا سيدي بن سيد ، من غُدْوَةْ : هَاكَ وَلّي ركاب وهَاكَ وَلّي ايدير اخْذَ لَهْ على عِينْ الركاب وذَاحَهْ . هَاكَ صَوّبْ فُوقْ مِنْه .

القُوة هَاكِي مِنْ غَادي مْتَاعْ خَليفَةْ الزّنَاتةْ واقْفه، وقُوّة سي ذياب واقفة، لاَ حَدْ طَبْ عَلَى حَدْ ، وهُمْ الاثنين طَاحُوا ما يدْرُوا مِنْ هُوَ الْ مَاتْ ومِنْ هُوَ الحَيْ . مشُوا للزّازيَةْ يجَارُوا : «يَا زَازية !» قالت «نعم» . قالوا : الاثنين طاحوا وما ندروش عليه آنَ هُو الْ مَات وآن هُوَ الي قعَدْ حَيْ» .
قالت لهم : «برُّوا الْ تلقوا فُرسَهْ مْظللّه هَـاكْ رَاهُو حَيْ والْ تلقوا فرسةْ شَامْسَةْ راهو ميّت»[١١٧] . لقوا فرس ذياب مظللة وفرس الآخر شامْسة ، طبسوا على هَذَاكْ رَكْبوه عَلَى الفَرَسْ وروحوا وهُوكْ هَزّا زْنَارتْهُم وتموا مروحين . دفنوه .
الحـاصـل يا سيدي ، جَاتْ بنت خليفة الزناتة اللّي كَانت تحكم قالت له : «يَا سِي ذياب : أنا بنت فارس والاّ مَا خَذيتْشي فارس - الحاصل - مَا عَادْش نْلْقَى قَدْرِي» قال لها «وصلتني!» .
ايَّا لاَ علينا - الحاصل يا سيدي - جَابُوه رقد وصيف ، الحاصل، جَابتْ مُوس وذبْحَاتَهْ من الوريد للوريد ، حَشِتْ في رقبته حْلاَقَةْ وَبَرْ .. بَاشْ مَا يشْخرْش، وتمت مستقدة . قالت لهم «للزناتة» : ذياب ، هَاوينَهْ ذبحته ، وهاتوهم بكلابهم» .
اللّي نَاضْ الصُّبح - الحاصل يا سيدي بن سيد - يَشْبَحْ فِي القُوَّةْ (من الزناتة) جَايَّةْ : «آه هَذَا الكُلْ ذُكُوريَّةْ والاّ آشِنْهي ؟» قال لهم (ذياب) : «ارموني على فرسي» . رموه على فرسه

ـ الحاصل يا سيدي بن سيد ـ قال لهم : «هَاكَ إِلْ مَاتْ البَارِح وصيف حَقْ قِرْبَةْ قُطْرَان[١١٨] وذياب ها هو قاعد حي ـ الحاصل يا سيدي ـ يعمل فيكم سِبَّةْ»
ودَزْ يزِزْ فيهم[١١٩]
فَاتُوا قَصْر ، يقول له قَصْرِ المَحْرُوقَةْ
فاتوه
و (ذياب) تَمْ مَاشِي
غَنَّى عليهِمْ القصْر متاعهم ، قصر أولاد الزَّنَاتَةْ
قال :
نَايْ ينْقَالْ لِي قصر المَحْرُوقَةْ[١٢٠]
طويلَ غَالي يَنسبَهْ الدَلاَلْ[١٢١]
ماذا مشت مني مِنْ نَاقَةْ مَهْجُورَةْ[١٢٢]
ومَاذا مشِيَ منِّي مِنْ زخِيمْ الْمَالْ
أَنَا فِيَّ ثَلاَثِينْ شَارِعْ
وكُلْ شَارِعْ يُرْبُطْ ثَلاثَة آلاف حَصانْ
أنا رَاتْبِي كُلْ يُومْ يَاقُوتَهْ
اصرِّف ثمَنْ آلاف رِيَالْ
وَيَا مَالاهْ مِن الزَّنَاتَةْ
خُدُوهُمْ أولادْ هْلاَلْ[١٢٣]





المراجع

١ ـ لا أحد ينكر أهمية التحقيق البالغة الذي انجزته مشلين غالييه معية عبدالرحمن أيوب في مؤلفهما المشترك Histoire des Beni Hilal. (Paris, Colin, 1983) وهو يعتبر عن جدارة منعطفاً في مجال تثبيت النصوص الهلالية . بيد أن بعض ما جاء من شروح لغوية قد لا تصمد أمام النقد يحتم الأخذ بقواميس العامية مأخذاً نسبيًّا . ومما جاء في المؤلف المذكور للكاتبين المذكورين :

الحالة الأولى ، عربي ص : ٥٠ ، فرنسي ص : ٥١ :

والصاع غلاه — Le boisseau avait renchéri

حقة وبنت اللبون شراه — Il fallait pour l'avoir une **chamelle de trois ans**

فكلمة «حِقّة» لم تترجم هنا ويستبعد طبعاً أن تكون عنت في ذهن الكاتبين ثمن الطحين . والحِقة مفردة مشتركة فصيحها الحِق أو الحِقة ، وهي من أولاد الإبل الذي بلغ أن يركب ويحمل عليه .. سمي كذلك لاستحقاقه أن يحمل عليه وأن ينتفع به ، وقيل الذي استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة . أما «بنت لبون» فهي التي استكملت السنتين وهي في الثالثة لأن أمها وضعت غيرها فصار لها لبن (عن لسان العرب لأبن منظور) .

الحالة الثانية ، عربي ص: ٥٨ ، فرنسي ص : ٥٩ :

ثمّه خلّيناه — Lá-bas nous l'avons laissé

في نقاه ورمل غطّاه — A Nagga et du sable l'a recouvert

في بير رقاق — Dans le puits de **solitude**

الحالة الثالثة ، عربي ص : ٦٢ ، فرنسي ص : ٦٣ :

المنية نجع تقلفط ساق — Portée par l'espérance

La tribu se hate pour le départ

خش الرقراق — Elle pénétra dans le **grand désert**

١ ـ يلاحظ أولاً أن المفردتين رقّاق ورقْراق تؤديان في الترجمة المقترحة معنيين متقاربين إن لم نقل متطابقين . ولنعد إلى الهوامش لتثبت ملاحظاتنا :

ـ الهامش ٦٧ ص : ٧٩ : rgàg **(vaste étendue de terrain désertique) (Borris)**

ـ الهامش ٧٩ ص : ٨٠ : ragràg **(vaste étendue de terrain désertique) et plat (B)**

تترادف ، كما نرى ، الكلمتان في معجم بوريس ، فرقاق ورقراق تعنيان الأرض الصحراوية الممتدة والشاسعة لولا تميز الثانية عن الأولى بالانبساط . وليغفر لنا القارىء الرجوع مجدداً إلى لسان العرب : بئر رقاق : من معانيها ما قل ماؤها أو نضب ، ككل أرض إلى جانب واد ينبسط الماء عليها أياماً ثم ينحسر ، والجمع رقاق (مفردها الرقّة) ، ويستفاد هذا المعنى الدقيق في الراوية الهلالية من قصة يحيى النازل إلى بئر نقاة (أو نقوة) بحثاً عن ماء للشراب شحيح . وأما الرقراق فهو ترقرق السراب ، وكل شيء له بصيص وتلألؤ فهو رقراق . والمعنى شائع في العامية البدوية . أما بوريس فيؤلف بين مفردتين تختلفان في المعنى سواء في العامي أو في الفصيح من الكلام .

الحالة الرابعة ، عربي ص : ١٢٦ ، فرنسي ص : ١٢٧ :

(تقول الجازية) : (خفت يقودوني ويقودوا قلاصي)

Hélas, j'ai peur que l'ennemi ne m'enlève me conduisant comme une bete tenue en bride

إن عبارة «يقودوا قلاصي» تؤدي في الترجمة المقترحة وظيفة الحال ، فالجازية تخشى أن تقاد كما تقاد الدابة المكبوحة . الصورة جميلة لولا أن كلمة «قلاص» لا تفيد هنا الشكيمة (انظر شرح بوريس في هامش ٨٤ من مؤلف غالييه وأيوب ص : ٥٦) بل أنثى الإبل . إن اقتصار الباحثين على معجم بوريس قلّص المعاني المحتملة . فالقلاص مفردة مشتركة بين عامية البدو والفصحى وهي جمع مفردة قلوص ، وليست القلوص أية دابة بل الأنثى من الإبل حين تركب وإن كانت بنت لبون ، وسميت قلوصاً لطول قوائمها وهي أول ما يركب من إناث الإبل (عن لسان العرب) . والمعنى : الجازية تخشى أن تسبى وأن تصادر إبلها تخصيصًا أو أملاكها تعميماً ومجازاً .

وقد تتعدد أغلاط التدوين إذا ما فُصلت العامية عن الفصحى ، لم يخل بحث الأمريكية أنيتا بيكر
The Hilali saga in the Tunisian south **(Indiana University, 1978)**
وهو في الحقيقة عمل شامل ودقيق وثري - من أخطاء مخلة بالنص وبالمعنى ، نورد منها حالتين ممثلتين :
- ص : ١٢٨ - «لا تتلق سأفقك من يدك» ، صحيحها : - «لا تطلق سابقك من يدك» .
الفعل من أطلق يطلق عنان الفرس ، والسابق فصيحة وردت بالجمع في القرآن وهي الواحدة من الخيل .
- ص : ١٣١ - «كان رخيت لها أي للفرس (ع ل) فصَارَ عليَّ خايف على قلبي تهد عراه» .

وصحيحها :

- «كان رخيت لها في الصّرع ليّة خايف على قلبي تتهد عراه» :
«الصّرع» ، من معانيه في لسان العرب قوى الحبل ، وهو هنا عنان الفرس ، وكذا في العامية ، و«اللّيّة» فصيحة أيضاً : اسم مرة من لوي الحبل ليًّا أي فتله وثناه فالتوى . والمعنى : إذا ما أطلقت للفرس عنانه ولو مقدار لية خشية على قلبي أن تنقطع شرايينه من سرعة عدوه .

٢ - من المهتمين بالهلالية من يقدم الرواية التي يجمع ويحقق على أنها «النص الأم» كما تذهب في ذلك لوسيات سعادة في كتابها (La Geste hilalienne (Paris, Gallimard, 1985) بل وتقدم ما جمعت في منطقة صفاقس على أنه حقيقة السيرة الهلالية ، وهو ما لا يتفق في رأينا مع طبيعة المأثور الشعبي الشفوي .

٣ - راجع ابن خلدون : المقدمة (الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٤) الجزء الثاني ، فصل في أشعار العرب ص : ٨٥٧ .

٤ - انظر : رواية «الزازية الهلالية» من باجة ، في كتاب غالبيه / أيوب ، مصدر مذكور .

٥ - يقول الحاج سعد عن روايته : هذه قصيدة وعندهم اربعين قصيدة أخرى - شريط صوتي ، ميدون جربة بتاريخ ١٩٨٥/٣/٢٤ (تسجيل ع .ل).

٦ - راجع أنيتا بيكر : المصدر المذكور ، ص : ١٢٦ - ١٣٢ .

٧ - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب .. (القاهرة ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، بدون تاريخ ، ص : ٢٨٧ ، ٢٩٠) .

الهوامش

١ - «مدنين» : مدينة ومركز ولاية بالجنوب التونسي . كانت مركزاً تجاريًّا مهمًّا . وهي ذات أهمية من جهة العلاقات الإثنية كقبائل العرب والبربر المستقرين وشبه المستقرين . عرفت سابقاً بقصر التوازين (انظر أسفله هامش ٣) .

٢ - «الحميلة» : المقصود هنا سهول مدنين . هل يعني ذلك أن الراوي وذويه كانوا قبل النزوح إلى جربة من السكان شبه المستقرين والذين احترفوا الزراعة الموسمية والرعي ؟

٣ - «التوازين» : قبيلة يعدها أندراي لويس ذات أصل بربري مستعرب يدعي لنفسه أصلاً عربيًّا ، انظر :
André Louis: (Kalla, Ksour de Montagne et Ksour de Plaine dans le Sud-Est tunisien) in Maghreb et Sahara **(Paris, 1973, p. 266)**
أما محمد المرزوقي فينسب هذه القبيلة ذات الفروع المتعددة إلى قبيلة سليم العربية الشهيرة (انظر «منازل بني هلال» بمجلة الحياة الثقافية ، تونس ، يونيو ١٩٨٠) .
وأشاعت الروايات أن ولياً صالحاً قدم في القرن السابع عشر ودعا التوازين للدخول تحت حمايته ، فشيدوا «قصر التوازينة (أو قصر مدنين) الذي أصبح «مطمور ورغمة» (راجع أندراي لويس ، المصدر المذكور) ، ورغمة من «البربر المستعربة» ، ينعتون أنفسهم «عربًا» . كانوا متشبثين بحريتهم مدافعين عما أسماه الأب لويس بـ «الجمهورية المستقلة» .
أما «القصر» فهو عبارة عن قرية / ملجأ وعن سوق هائل وحصن جبلي يتكون من عدة طوابق تبلغ الخمسة أحياناً ويعد ما لا يقل عن خمسة آلاف غرفة (انظر أسفله هامش ١٢٣) .

٤ - «نرحلو وننزلو» : ينطق الراوي لاَمَ الأفعال المضارعة التي فاعلها جمع أو مثنى متكلم (نحن نفعل) بضمة ممدوة فأضفنا الواو (نفعلو) . من الميسور تمييزها عن جمع المخاطب والغائب المصحوبة بالألف هم فعلوا وأنتم لم ولن تفعلوا .

٥ - «ابَّادي» : البوادي ، جمع بادية .

٦ - «دارت لنا الزمة شوى» : الزمة هنا الجفاف والعوز . يلاحظ أسلوب الراوي في التعريف بذاته فالجفاف في أصل ارتحال فلول من التوازين إلى جزيرة جربة . قارن ذلك ببداية روايته وانتجاع الهلالية بسبب الجفاف المزعوم : «نجع الهلالية .. طالت عليه الزمم» .

٧ - «الدرين» : هنا ، التحادث دون تحديد الغرض أو المناسبة . يلاحظ تدقيق الألفاظ والمعنى بالتدرج : الدريز فالخبر ثم الحكاية .



٨ - «الزمان» : ويعني هنا - كما في عدد ممّا درسنا من روايات الهلالية - الماضي البعيد والقريب مقابل اليوم . التمثل الشعبي للزمن تمثل شبه أسطوري غير محدد وبالأحرى غير تاريخي . وهو في نهاية الأمر غير منفصل عن أحداث عيانية اجتماعية أو طبيعية ولا يخضع لتقسيم سوي . من ذلك أن الذاكرة الجماعية في جنوبي تونس مثلاً تسجل - هنا دوننا ترتيب - «عام البراك» (وهو عام قحط قاس أبرك الجمل!) ، «عام العجاج الأصفر» ، «عام الجراد» ، «عام الروز» ، «عام الألمان» .. إلخ . والسيرة الهلالية أمينة لهذا التصور ولو بالسلب ، فهي سيرة جغرافية أكثر منها تاريخية ، مكانية أكثر منها زمانية ، خارجية أكثر منها داخلية فالصراع مع الغير (الطبيعة) يسود الصراع مع الذات (الإنسان) : ألم يتردد ذياب يوم المبارزة في قتل خليفة الزناتي (راجع هذه الرواية) ؟ إنه زمن طبيعي تناسلي : الأصل والنسب والسلف والخلف ، وهو مشحون بالخوف من الموت وبإرادة البقاء بفضل الرسوم والمنازل . والسيرة سيرة أجيال تتجنب الانتساب لحقبة تاريخية معينة . ويكتسب الزمن دلالة مكانية :

«وين نجع أولاد هلال
عز أمّ شمال
أهل العودة ولمزعال
غبي رسمه والا ما زال» .

صحيح أن للظرف «وين .. اين» قيمة زمانية ، انظر غالبيه وأيوب Histoire de Beni Hilal (Paris, Colin, 1983, pp, 44-74) ولكنه زمن غير تاريخي وغير بسيكولوجي بل بدائي ، ملحمي ، غنائي ، غير محدد يكتسي مظهرًا ضمنيًا وموضوعيًا تشيئه الأطلال والرسوم والرحلات والمعاطن . والانسان يواجه أول ما يواجه المكان قبل الزمان .

٩ - «نبعثوا ولد الخواجة عامر ..» هل خانت الراوي ذاكرته فأحل ولد الخواجة عامر محل أبي زيد ورفاقه الثلاثة مرعي ويحيى ويونس؟ ليس كذلك فالريادة هنا ليست ريادة أبي زيد لتونس ، وللرواي قصة أخرى تتضمنها ، بل خروج شباب من هلال للصيد بعد حلول القبيلة بافريقية ، أما خلط الراوي ففي اشتباه بعض الشخصيات عليه . تجمع جل الروايات التي نعرفها على أن الشخصية الرئيسة هي صبرة ابن أبي زيد الهلالي وليست الخواجة عامر كما ذهب إليه راوينا .

١٠ - «الصرع» الشكيمة ، ومن البلاغة الا يحمل اللفظ الأول إلّا على الجيّد من الدواب ، فلا يقال شكيمة الفرس أو صرع الحمار .

١١ - «ثلاثة من خيل» : في هذه العبارة ضرب من التورية والاستعارة ، والمعنى ثلاثة فرسان قناصين .

١٢ - «القضّاء» : الفصحى تخفف فتقول قَضَة وهي نبت سهلي كالرمث وهي من الحمض وليست للطبخ ، والشائع في السباسب التونسية أن يطلق على هذا النبت اسم «بلبال» وهو يحتفظ بالرطوبة ولا يتحول إلى جمر نافع .

١٣ - «نياه» : نيء ، أي في هذا الشواء ما لم ينضج .

١٤ - «المْلَال» : فصيحة ، المَلّة والملال ومنهما خبز المَلّة ، والملة الرماد الحار أو الجمر ، ويقال أيضًا عن كل مشوي في الملة من قريس وغيره (عن لسان العرب) ، وميم هذه الكلمة مفتوحة في الفصحى ، ومجرورة غالبًا في العامية ؛ راجع أيضًا غالبيه وأيوب ، المصدر المذكور ، ص: ٦٨ وهامش ٩٨ ص: ٨٢) .

إن اللحم لم ينضج على الرغم من محاولات الخادم المتكررة . وفي ذلك علامة منذرة بقدوم خطب ما . الدم على الملال يدقق الصورة فيكون الخطب معركة مقبلة . وممكن تصنيف الصورة في باب التطير والفال . التمايز ثقافة / طبيعة موجود ولكنه ضئيل نسبيًا : الجماعة البدوية القبلية أكثر تأثرًا بالمحيط الطبيعي ، والوجدان الجماعي يوحد بين قوى بشرية وطبيعية وغيبية ويسقط هذه على تلك . هنا تحيد الطبيعة عن ناموسها السويّ (الحرارة واحتراق اللحم بالنار) استباقًا لخطب كبير وإنذارًا به . والفال - عاميتها الفال - يؤدي أيضًا وظيفة فنية فيربط بين الأحداث والمشاهد والمراحل . فكل ما سيحدث بالفعل يوجد مسبقًا بالقوة فيتراءى غامضًا في مناسبات مختلفة ، وقد يفصح اللغز عن نفسه بعض الشيء فيأخذ أشكالاً متنوعة من فال أو نذير أو تطير أو حلم أو عرافة أو فراسة أحيانًا . كذلك وعلى مستوىً ثانٍ فإن فكرة القدر - ونعني به غير العناية الإلهية التي تقول بها الأديان السماوية بل قدراً تشوبه مسحة وثنية - حاضرة في الروايات الهلالية التي درسنا ، ولكن من الصعب في هذه الروايات أن نميز بين الوثني والسماوي .

١٥ - «هذا يا سعد طايب على القضاء / وإلا فيه عرق نياه» - يلاحظ إقحام المنادَى على كلام موزون .

١٦ - « .. - حاشاكم - اماله هذا كان بعزاه» - حاشاكم عبارة تواصل بين الرواي وحلقة المستمعين : يدعو لهم بحسن الطالع قبل أن يتلفظ بـ «كلام» السوء ، وهو يعلم ما للكلمة من أثر على سلوك الناس .

١٧ - «العزاء» : المصاب .

١٨ - «الشرعة» : مورد الشاربة . دواب شرع أي شرعت نحو الماء (لسان العرب) . تشبيه : فرسان زناته إلى الحرب والدم كسرب الحجل يدفعه الظمأ إلى مورد الماء سرعة وتصفيقًا . أليس أبلغ ومألوفًا لو شبههم الراوي بسرب القطا؟ قد يكون تشبيه الراوي أصوب فالقطا يرد محلقًا والحجل يسير حثيثًا متسترًا ومحترزًا متاهبًا .

١٩- « يا خيل شحوا» شخصها فجعل المعنى يعود على الفرسان لا الخيل ، يقول البطل لأعدائه الزناتة : أعرضوا عن مطاردتي فلا طائل لكم من ورائها .
٢٠- «تطردوا فيها : الضمير يعود على الفرس .
٢١- «تطردوا فيها طرد هبال» : ١ - الهبال في العامية هو البلادة الذهنية ، فيكون المعنى البين : إنكم تطاردون فرسي (الممتاز) مطاردة الحمقى . ٢ - يقدم لسان العرب معنىً قد يكون محتملاً هنا : الهبل هو الثقيل المسن من الناس أو الأنعام أو الإبل ، فيكون المعنى في روايتنا إن شئنا : إنكم تطاردون فرسي وكأنه فرس مسن وثقيل.
٢٢- «هذه (أي الفرس) عجاجة وترابها هيال» : نقول تراب أو رمل هائل من هال هيلاً : رمل كثير وسائل ومنهال لا يثبت (لسان العرب) . الفرس مثلها مثل ما تثير من غبار يحمله الريح سرعة ورقة وضمورًا .
٢٣- «هذه مبدلة قصة بقصة وزاد فيها بوي سبع جمال» : فرس ممتاز ثمنه مقايضة فرس بفرس زائد سبعة جمال . بمعنى انه فرس أصيل وهو للحرب والنجاة . وعبارة «قصة بقصة» (فصيحة وهي شعر الناصية عند المرأة أو الفرس) ، والشائع أن تستعمل هذه العبارة للتعبير عن مصاهرة بين أسرتين فتاة بفتاة .
٢٤- «الصنيعة» : هي الأسر ، والمعنى موجود في الفصحى : فلان صنع فلانًا صنيعة إذا أدبه ورباه ولينه . ولد الخواجة عامر يخشى أن يؤسر رفاقه فيفشون سر هروبه أمام الزناتة .
٢٥- «يتعوقب من سدرة لسدرة» ، السدر شجر النبق ينتشر في السباسب التونسية ، ويتعوقب من عقب وهي فصيحة أي اقتفى أثر غيره خفية .
٢٦- «هزني لهاك الطويل وحطني» ، الطويل تعبير مجازي عن الربوة ، يريد سعد وهو يحتضر أن يضعه سيّده فوق مرتفع من الأرض «مشهدًا» للنائحات . وهي عادة قديمة . في رواية بيكر (المصدر المذكور) يقول : «ادْفني في العليوة هاذي والبكرة حط لها عقاقيرها تقعد توجف حذاي لين يجوا الهلاليات يلقوا البكرة توجف هي ، يوجفوا هم» - والوجف والوجيف فصيحة وهو الاضطراب والخفقان - في القرآن : ﴿ قلوب يومئذٍ واجفة ﴾ .
٢٧- «محروق لما يبكوش عليه نساه» : يتمنى العبد سعد الهجيل أن تندب الهلالية موته كأي فارس جدير .
٢٨- كما في الهامش ١٤ (أعلاه) رأينا النوع الأول من الفال والنذير ، المتصل بحل أسرار الطبيعة وفك رموزها . هنا النوع الثاني ، الأحلام والعرافة ، وهو نوع بسيكولوجي داخلي مقارنة بالنوع الأول (موضوعي / خارجي / طبيعي) . ها هنا تطابق بين الداخلي والخارجي : «ال تحلمه في الليل في النهار تراه» ، بين الحلم والواقع : مثانيك - خليك - جروسك - عيالك - صبره ولدك - السم طفاه .
٢٩- «ذاح» : وخز الفرس بمحجن في مؤخرة النعل أو الركاب على جنبيها وخزاً سريعًا فعدت .
٣٠- «وكان رخيت لها في الصّرع ليّة / انخاف قلبي يتقطعوا رقماه / وكان جبدت لها في الصّرع ليّة / انخاف يلحقني» - «الصرع» فصيحة وهي عنان الفرس . و «رقم» القلب شرايينه ، والمعنى إن أرخيت للفرس عنانه خشيت على قلبي من شدة عدوه وإن كبحته خشيت شر مطاردي . يشعر البطل بخطر وحدته وهو يواجه الزناتة مترددًا بين النجاة بنفسه أو بالتضحية . كل العناصر في هذا المقطع الشعري تتركز في عنان الفرس (صرعها) . المقطع بليغ لجمعه بين قواعد الفروسية وأحوال النفس .
- «كراعي بين هاه وهاه» : سارعت باعتلاء فرسي المتاهب فلم أجعل في الركاب إلّا قدمًا واحدة وفي ذلك علامة الفروسية .

٣١- «غدوة - لقدر الله - لا تقعد جحفة بلا عصران» : الجحفة هي الهودج ، هناك ثلاثة معانٍ محتملة قد تؤديها كلمة «عصران» :
١ - عن محمد المرزوقي : المرأة الجميلة المدللة ، وهي الجازية تحديدًا في قصيد أحمد مَلّاك : يحكوا قبل ع الجازية العصرانة / هي حرة وناسها محارير (م . المرزوقي : الأدب الشعبي ، تونس ، ١٩٦٨ ، ص : ١٨٨) .
٢ - عن لسان العرب : العصر هو الحصن والحرز فيكون المعنى : لكل هودج حامية أثناء الانتجاع أو الحرب .
٣ - عن لسان العرب أيضًا : من عصر الزرع تحرّز في لفائفه .. إلخ فيكون المعنى هنا ، وأنا إليه أميل : كل هودج سيحكم تحصينه (بناؤه) فيكون ملجأ ومخبأ أمينًا للهلاليات .
- «السابق» : وردت في القرآن جمعًا : ﴿فالسابقات سبقًا﴾ ، قيل هي الخيل (لسان العرب) .
- انظر أيضًا المرزوقي ، المصدر المذكور أعلاه . والسابق هنا كناية الفرس .
- «النعال» : نعل الدابة ما وقي به حافرها وخفها (لسان العرب) .٣٢- «رحيل الليل يذهبني / ويذهب أمات الشمّايل» .- المعنى : الليل طويل حالك يذهل المرتحل وراحلته (الناقة المهرية هنا) لعدم وضوح المسالك في المناطق المقفرة . و«أمات الشمايل» مفردها أم الشّمال ، وهي كناية عن الإبل (فصيحة) ، كنيت الإبل هكذا لأن الشمّال وهو كيس مثلث من وبرها يوضع تحت ضرع الناقة لمنع رضيعها . وفي لسان العرب معانٍ أخرى : شملت النخلة إذا كانت تنفض حملها فشد تحت أعذاقها قطع أكسية . ومن القصائد ما يعرف الهلالية يكسبهم الإبل (أم شمال) والجياد الممتازة (السابق ، العودة) :
«وين نجع أولاد هلال
عز أم شمال



أهل العودة ولمزعال .. إلخ (غالبيه وأيوب مصدر مذكور ، ص : ٤٤) . وأيضًا :
«سقد نجع أولاد هلال
عز أم شمال
امالي السابق ولمزعال .. إلخ (محمد المرزوقي ، مصدر مذكور ، ص : ١٨٩) .

٣٣- «ركابين الغرائب» : كناية عن الإبل أيضًا ، وفي الفصحى تقول غرائب الإبل ، مفردها الغارب ، و «الغارب» هو أعلى مقدم السّنام ، وإذا أهمل البعير طرح حبله على سنامه وترك يذهب حيث شاء . والاستعمال في روايتنا دقيق وبليغ ، ذلك أنه ليس للمسافر ليلاً إلاّ أن يترك راحلته تذهب حيث تشاء لانعدام رؤية المسالك ، ويتّضح المعنى أكثر عندما تقول الجازية : «نرحلو في النهار والمقدر كاين» ، أي نسافر نهارًا ونجازف بأنفسنا أمام العدو .

٣٤- «صار كان» : صيغة سردية لتأكيد قول الجازية النافذ وإعلان بدء مرحلة قصصية جديدة هي الرحلة هنا .

٣٥- «وتباتوا بخير» : إضافة فنية من محاسن المسامرة ، وبواسطتها ينشىء الراوي تواصلاً بين عالم السيرة وواقع الحياة . ولهذا الأسلوب وظيفة تناسب بين الحاضر والماضي وإحلال الأول في الثاني (راجع في هذا المضمار دراسة عبد الرحمن أيوب :
(The Hilali Epic. Material and Memory) RHM **(Tunis, 1984, n 35-36)**

٣٦- لم يجسر أحد الخصمين من هلالية وزناتة على بدء المعركة .

٣٧- «الرغـاطة» : تقليد اقتصادي أهلي . وهو اجتماع النساء يتعاضدن في أعمال النسيج ، لصالح إحداهن ، ويكون ذلك عادة بعد موسم جز صوف الخرفان أو شعر الماعز أو وبر الابل . وهو تقليد مشاعي للجماعة البدوية في المناطق الرعوية خاصة . وكان إلى وقت قريب جدًا «عرفًا» اجتماعيًا قائماً في البوادي التونسية . وتقص في أثناء أعمال «الرغاطة» الاقاصيص والنوادر وتغنى الأهازيج ، وكانت الرغاطة في روايتنا مناسبة سيئة لشجار بين أخت ذياب - زرارة - والجازية .

٣٨- «تجمع عديد الروايات على هذا الموقف : استشارة الجازية في اختيار راعٍ للإبل .

٣٩- «يا زازية» ثم أسفله : «الزازية بنت محمد تحل فمها» ، لا وجود هنا لعادات التعظيم من الشأن التي تتكرر في قصص آخر إزاء الأمراء والأشراف والسيدات . بل يلاحظ البساطة التي بها تخاطب الجازية وهي التي لها في إمارة هلال شأن . وأما «الجازية بنت محمد» فصيغة تحقيرية ، وهي الغنية عن التعريف . هل ممكن تفسير ذلك بضعف العلاقات المرتبية بين احرار القبيلة ؟ وهل لنا أن نتحدث عن «ديمقراطية» طبيعية للجماعة الرعوية على الرغم من المفارقة اللغوية في استعمال الكلمة اليونانية؟ مهما يكن من أمر فإن في أدب السيرة الهلالية حنينًا إلى المساواة الأصلية .

٤٠- «الميعاد» : مجلس القبيلة ، وقد يعني مجلس أعيانها تحديدًا .

٤١- «تمشي مية (مائة) خيل والاّ يمشي معاها ذياب» : ها هنا تبدأ العلاقة المعقدة بين البطل (ذياب) والبطلة (الجازية) . فهي علاقة نزاع وتواصل في الآن نفسه ، كما سيتضح لاحقًا ، فالجازية مصرة على امتحانه وهو مصر على التحدي . والجازية قللت من شأنه إذ عزمت على إرساله راعيًا ، ثم إنها ساوت بينه وبين مائة رجل ، وسوف يغضب ذياب لظنه أنه يناظر عددًا أكبر . غير أن العلاقة حميمة فالجازية ستتفطن لاحقًا - كما سيأتي ذكره - لعودة ذياب عندما تشتم رائحته من ماء كان قد شرب منه : إنها علاقة خفية مستترة في هذه الرواية ، تقول الكثير ضمناً لأنها تقول القليل صراحة ، وهي إلى جانب كل ذلك تفصح عن العداء وتضمر المحبة ، والمستتر هو الشائع فيما درسنا من روايات من الجنوب التونسي . أما في الشمال ، مثلما هو الحال في الروايات الجزائرية ، فالشائع هو اتضاح هذه العلاقة بزواج البطلين (انظر مثلاً رواية باجة في مؤلف غالبيه وأيوب ، مصدر مذكور) .
- انظر أيضًا :

GALLEY - BRUTEAU: (Réfexion sur deux versions algériennes de: Dyàb le Hilalien), Actes du 1 er congrès détudes des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbères (Alger, SNED,1973)

٤٢- «الطارة» ، هي الغربال .
«انا بوك ، انا خوك
انا قلب الرحى يا زرارة
عليّ اليمين إلا ما تقولي لي الصحيحة
يبدا راسك يفر كالطارة» .
تتأكد في هذا المقطع «الأيديولوجية» في السيرة الهلالية ، فدور الرجل للمرأة كدور المحور للرحى . ومفاد هذه الاستعارة أن الرجل هو مركز الثقل في حياة الأسرة ، ثقل القوة الطبيعية (الجسمانية) ، وتباعًا لذلك فهو رمز القوة المعنوية (السلطة الاخلاقية والحقوقية) ، فهو القوّام على المرأة : «باليمين إلا (اذا) ما تقولي لي الصحيحة / يبدا راسك يفر .. إلخ .

٤٣- «الزازية بنت محمد تحل فمها» - أي تتجاسر - فاسلوبها عامي مبتذل يقطع خيط السرد الملحمي والغنائي ليعود بالمنصتين إلى الحياة اليومية .

٤٤- «نجعهم نسواه» : معنى ذلك أن ذياب يدعي أنه يناظر كامل القبيلة ، «ناي قرعتي ستة وستين مية» (مائة) : يدعي ذياب انه يناظر هذا العدد . يلاحظ أن تدقيق الحجم هنا يناقض التعميم اعلاه .

٤٥- القطيمي : نوع من التمر الجيد .

٤٦- «وال يلحقني يسمع كان الزرير زواه» : - الزرير من معانيها في الفصحى الطعن ، وفي العامية قطعة خشب توثق بها أفواه القرب او الحمل إلى الحبال . واغلب الظن انها تعني في روايتنا السهم المارق ، وهو ما يؤكده مشهد ذياب وسعد اللبيب والسلوقية عندما يصيبها سهم الأول (انظر الرواية لاحقاً) .

- الزوا ، من زوي ، وهو الحشرجة الحادة عند الموت (يلاحظ في كامل هذا المقطع - اي انتجاع ذياب بالإبل - تعدد استعمال كلمات تشتمل على حرف الزاي : زوارة ، مغزل ، زرزيرة ، زوا ، زقل ، زواد ، كانزة ، إلخ ..) .

٤٧- «الزقل» ، جمع زقلة (عامية) ، وهي عقال الدابة ، والبدو يميزون بين العقال وهو الحبل البسيط ، والزقلة من شعر او وبر الدابة ، كذلك فإن العقال يشد طرفاه بزر من خشب ، اما الزقلة فتثنّى ويشد طرفاها بعقدة .

٤٨- «تقطّع بينهم الشبح .. مشى» : - «الشبح» : ما بدا لك شخصه من الناس وغيرهم من الخلق ، وهنا : ابتعدت ناجعة ذياب عن منازل هلال فانقطع بينهما التواصل البصري . وواضح أن هذه الناجعة كانت كبيرة العدد والعدة إذ استمر الإعداد لها اسبوعاً كاملاً .

٤٩- «ايا نشرعو معاهم حرب» : الزناتة يقررون المبادرة بمحاربة هلال إثر رحيل ذياب .

٥٠- خليفة الزناتة : ينطقها الراوي بالفتحة الممدودة ، لا بالكسر (الزناتي) .

٥١- «يعيش خمسين سردوك ، تعيش ميتين دجاجة» : مثل تونسي ، صيغته الشائعة : «نعيش نهار سردوك ولا ميات نهار دجاجة» ، ومغزاه : الحياة القصيرة مع السلطة على الغير افضل من الخضوع له مهما طالت الحياة معه . تعكس هذه الاستعارة الايديولوجية المكرسة لعدم المساواة بين الرجل والمرأة .

٥٢- «المزونة» : من المواقع المعروفة النادرة التي جاء ذكرها في هذه الرواية على لسان راو من أقصى الجنوب التونسي ، ولم يكن ذكرها عرضًا فهي هنا الموقع الرئيس للأحداث ، وسيأتي بعدها ذكر قصر المحروقة ، وهو موضع يبعد عنها قرابة الستين كلم . والمزونة قرية تقع في السباسب الشرقية من الوسط التونسي (ولاية سيدي بوزيد) . كانت سابقًا سوقًا أسبوعية لبدو رحل (قبيلة المهاذبة نسبة إلى سيدي مهذب) . تؤكد رواية جربة أهمية منطقة المهاذبة في السيرة الهلالية . ويبدو أنها - حسب الذاكرة الجماعية لسكانها - كانت من منازل الهلالية ، منها : «مندبة الهلالية» وشجر «الطلح» الذي يقال إن الهلاليين جلبوه معهم ، و «وادي ودران» الذي يبدو حسب أنيتا بيكر أن ابن خلدون يعينه عندما ساق أشعارًا بدوية لهلال .

ايا سائلي عن قبر الزناتي خليفة	خذ النعت مني لا تكون هبيل
تراه يعالي وادي ران وقوفه	من الربط عيساوي بناه طويل
أراه يميل النور من شارع النقا	به الواد شرقا والبراع دليل

(ابن خلدون : المقدمة الجزء الثاني ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٤ ، ص : ٧٥٩) راجع أيضًا أنيتا بيكر
(WADRAN: key for an Enigma) in Arabica **(juin 1983, Fasc. 2. T. xxx)**

ليس المجال هنا مناسبًا لمناقشة معنى هذه الأبيات فنتركها لفرصة قادمة ، غير أننا نشير فقط إلى أن الطبعات التي رجعنا إليها لا تتفق في نقل هذه الأبيات ، منها طبعة الفرنسي كواترمير Quatremère بباريس سنة ١٨٥٨ ، وهي التي اعتمدتها بيكر :

يا سائل عن قبر الزناتي خليفة	خذا النعت مني لا تكون هبيل
أراه يعالي واد ران وقوفه	من الربط عيساوي بناه طويل
أراه يميل الغور من شارع النقا	به الواد شرقا والبراع دليل

نلاحظ باقتضاب : أن التونسية أقرب إلى الفصحى في نقل بعض الكلمات (وادي) والتراكيب (أيا سائلي) . ثم «النور» مقابل «الغور» في طبعة كواترمير والثانية أصح (من غور الماء) .
وأما طبعة بيروت (بدون تاريخ) :

أيا سائلي عن قبر الزناتي خليفة	خذ النعت مني لا تكون هبيل



نسراه العالي الواردات وقوفه من الربط عيساوي بناه طويل
وله يميل الغور من سائر النقا به السواد شرقا واليراع دليل

وتجمع الروايات الشفوية على مقتل خليفة الزناتي بالمنطقة المجاورة لقرية مزونة ، وتعرف إلى اليوم «مشهد خليفة الزناتي» .

أما عين مزونة فهي منبع ماء عذب في منطقة شبه قاحلة ، وهي الآن مكان مقدس به مقام «أمينة العين» حذو القرية على سفح الجبل ، وهو مزار قبيلة نفات المجاورة . وكانت «عين الماء» مشاعة بين الناس من ناحية الملكية القانونية ، ولكنها للغالب من ناحية التمتع المادي ، فلا حق فيها للمغلوب ، وهو الموضوع الرئيس لرواية الحاج سعد . بيد أن أحد رواة السيرة ممن شاركوا في ندوة قابس حول الهلالية ـ وهو السيد الأخضر بوزيان والقاطن بالمزونة ـ أكد لنا بأن عين المزونة لم تكن مسرحاً للأحداث التي تسوقها روايتنا ، بل لعل المقصود هو «عين القطار» قرب قرية «المكناسي» حيث مشهد خليفة الزناتي ، على بعد ٢٥ كلم من المزونة .

وفي منطقة المهاذبة تنتشر روايات مشابهة للسيرة الهلالية ، وهي تتسم بتحيزها الواضح للهلاليين . وهناك ميل عند رواتها إلى سرد التغريبة كاملة لا قصصاً منفردة على نحو راوينا الحاج سعد . والرواية المهذبة غالبها نثر مسترسل تعوزه حماسة الشعر والملحمة ، وفيها يحتل أبو زيد الهلالي دور البطل . والمعروف عن قبيلة المهاذبة موقعها المسالم والتوفيقي بين قبيلتين محاربتين ، الهمامة وبني يزيد ، وينعت أهلها بـ «أهل زاوية» نسبة إلى مقام سيدي مهذب .

ومن رواة السيرة نذكر على وجه الخصوص :

- رواية المرحوم إبراهيم بن ونيس (مدونة ، البوع ، المزّونة ، ١٩٦١ ، ع ، ل)
- رواية الحاج عبد السلام المهذبي ، واحد من كبار الشعراء (تسجيل يوم ١٩٧٢/١٢/٣) البوع ، المزونة ، نسخة من مجموعة أنيتا بيكر ـ وهي الرواية المعتمدة في اطروحتها :

The Hilali Sage in the Tunisian South **(Indiana Univ. 1978)**

- رواية مفتاح غضابنة (المزونة ، ١٩٧٢/١٢/١ ، نسخة من مجموعة أنيتا بيكر)
- رواية الأخضر بوزيان (المزونة ، ربيع ١٩٨٥ ، جمع وتدوين مريم خير الدين ، المعهد الأعلى للتنشيط الثقافي ـ تونس) .

«الخبي» : فصيحها الخباء ، وهو نوع من البناء (لسان العرب) ، وهو القيطون (انظر هذه الكلمة في الهامش ٩٩) .

٥٣ـ «المي المغطر» : الماء الفاسد .

٥٤ـ «ايا الهلالية بدوا يطفوا في هاك المي الصّرد» ـ «يطّفُوا» : العامية تخفّف الفعل الفصيح : طفّفَ الماء أي أزاح أعلاه ومنه الطّفافة (لسان العرب) .

- «الصّرد» : فصيحة أيضًا ، وهو ماء الشرب القليل ، والمعنى : على الهلالية الذين حرمهم خليفة الزناتي من الماء الصالح للشرب أن يستهلكوا المياه المستعملة بإزاحة الأوساخ الطافية . يلاحظ استعمال الكلمات بدقة في روايتنا .

٥٥ـ «سعد اللبيب : من عبيد هلال ، وهو ذكي بالفطرة والغريزة ، ففي شخصه تتكلم السليقة وقوى الطبيعة الأصلية ، وربما لأنه «عبد أسود» (رمز الغريزة) فهو إلى الطبيعة أقرب ، بل وكأنه جزء منها إذ في شخصه يعبر الجسد قبل أن ينطلق اللسان : مضحك سعد اللبيب والبرق سيان : الإنسان متحد مع الطبيعة ولكنه يسعى في ذات الوقت إلى تجاوز حواجزها ، فابتسامة سعد علامة تواصل وإبراق . وكان العرب كغيرهم من الشعوب يرومون ولو حلماً كسب وسائل التقريب بين المسافات ، وهو ما يفسر جزئيًا ظهور أيطوبيات الأسفار في آدابهم (بساط الرياح مثلاً أو العفريت المتنقل في خطف البصر ، أو رحلات السندباد أو مهرة الشاطر حسن) .

٥٦ـ «جابت له .. ناس ، رسم غوفته (أي شعره الأجعد الكثيف) تكوش (أي تنتفخ) حتى لطاح كبوسه» (أي إلى أن سقط الطربوش) ـ معروف أن الجارية أمام إحجام سعد اللبيب عن الالتحاق بذياب أثارت أحاسيسه بإطرائه وإعلاء شأنه بين أقرانه من العبيد فأذعن لها . هذا المشهد يؤكد ما ذهبنا إليه أعلاه في شأن سعد .

- «كل نص يصيح لنصه» (حرفيًا : كل فرد ينزع إلى جنسه) : تجاوب سعد مع العبيد هو من اتساق الأشياء (كالعصافير على أمثالها تقع) ، وتضيف الجازية وهي ترى انشراح العبد : «وما يعيش كان عقله خصّه» أي ضعيف العقل في الحياة ينعم . تخفي الجازية هنا موقفها الدرامي ، فهي تسخر من العبد المغتبطولات ساعة غبطة (انهزام الهلالية أمام الزناتة وحرمانهم من الماء) .

٥٧ـ «يذري ليلك نهارك» : أي يسير سيراً (لسان العرب) ليل نهار .

٥٨- «الفراسة فن اشتهر به البدو من العرب : هنا ، بعد أن قطع المسافر (سعد) مسافة كبيرة صاد زرزورة ، وهي طائر ، وفتح حوصلتها فوجد بداخلها حصى (رشاد) فقدّر أن المسافة بينه وبين ذياب لا تزال كبيرة ، ثم صاد ثانية فعثر في داخلها على شيء من القراد (دويبة تعض الإبل ، عن لسان العرب) ، فاستنتج اقتراب الغاية ، ثم صاد ثالثة فوجد في حوصلتها قرادًا وأعشابًا فادرك انه لم يبق بينه وبين ذياب إلّا القدر القليل (القراد علامة الإبل والأعشاب علامة الكلأ والمرعى) .

٥٩- «انت غراب واناي غراب (سعد أسود) في الولي متخالفين» أي كلانا يقصد وجهة مختلفة .

٦٠- «حديث سعد مع نفسه يتسم بالعفوية ويلعب أيضًا دوراً ترويحيًّا لقطع المسافة الطويلة وللتخفيف من القلق والخوف من مقابلة ذياب الذي أنذر من يلتحق به بالقتل . ويحلم سعد بمكافأة الجازية له عساها تكون حصانًا كالذي يمتطيه الفرسان .

٦١- «وقت ال ضحك لعج البرق ـ مغرب ـ من مضحكه» : بريق أسنان سعد كومض البرق سرعة وإشعاعًا . والصيغة هنا ليست تشبيهاً بل استعارة وتورية في نفس الوقت .

٦٢- «الحجيرة» : المأوى البسيط المنفرد ، وهو أيضًا حظيرة الإبل (لسان العرب) .

٦٣- معلوم أن البرق يؤدي مجازًا في أقاصيص العرب وأشعارهم دور الرسول والبشير . لقد تفطن ذياب إلى الإشعاع بيد أن حدسه تردد بين أن يكون ذلك علامة المطر (فالوقت وقت غروب) أو أن يكون علامة قدوم سعد المبتسم . ذياب هو أيضًا خبير بفن الفراسة .

٦٤- «من غدويكه» : أي ومن الغد .

٦٥- «السراح» : فصيحة ، وهم الرعاة .

- «المنجور» : نوع من الكلأ للخيل .

٦٦- «يا سعد خبرني
ويا سعد قول لي
وخبر وجهك منقشط ما أشناه»

المفردات والتركيب فصيحة لولا الإخلال بالإعراب :

- «قشيط» ، أي نزع وكشف وتؤدي أيضًا معنى التحول والتغير .
- أما «المشنأ» ، فهو قبيح الوجه (عن لسان العرب) .

فيكون معنى كلام ذياب : أخبرني ما لوجهك حائلاً كالحًا قبيحاً ؟

وتعترضنا هذه الأبيات في روايات أخرى مع بعض الفروق :

«يا سعد قولي
ويا سعد خبرني
وأخبار وجهك منقشط مشناه» (غالبيه وأيوب ، مصدر مذكور ص : ١٣٦) .

- وفي مدونة الحاج عبد السلام المهذبي (بيكر ، مذكور سابقًا ص : ٩٨) نقرأ :

«يا سعد خبرني ويا سعد قول لي
علام وجهك منقشط مشناك
انها المنايا ساقياتك من كاسات مرارة»

- ورواية الحاج عبد السلام قريبة من الرواية الشرقية المطبوعة إذ نقرأ في «التغريبة ..» (مطبوعات محمد على صبيح ، القاهرة ، ص : ٢٦١) :

«علامك يا سعد الدعي مغير / كان المنايا ساقياتك كأس مرارها» .

٦٧- «كانك على يميني
مشي في السلوقية ..»

من خصال البطل الهلالي الوفاء بالعهد حتى ولو لجأ في ذلك إلى التحايل فيقال «فتي الكلمة» ، أي أفتاها ، ومثل ذلك أن ذيابًا قتل السلوقية وهي أول من التحق به من هلال وفاز سعد اللبيب بالنجاة من الموت .

- وفي قصة أخرى تعاهد الجازية الشريف بن هاشم على الرجوع إلى بيت الزوجية بعد زيارة أهلها . فلجأت إلى ترك مشطها الثمين وخرجت من البيت لتعود لأخذه قبل الزيارة ، وهكذا وفت بعهدها مع نفسها . واستنكر الشريف منها ذلك قائلاً : «خنتي يا جازية» ، فأجابت في رياء : «برجعة إذا كنا حيين» .

٦٨- «اشتباه في نسب صبرة ابن أبي زيد ، فظاهر الكلام هنا ينسبه إلى ذياب : خبرني على صبرة وليدي ، وقد تكون هذه الصيغة من باب التوسيع ولا تفيد الأبوة .

٦٩- «الهاربات» : كناية عن الخيل عند الفر لا عند الكر .



٧٠- «القطاية» : شعر الرأس ، وقد تكون مقدمة الشعر على الجبهة (الناصية) .
«القضيم» : فصيحة ، وهي القطعة أو السير من الجلد أو الشعر . وفي تحقيق غالبيه وأيوب (مصدر مذكور ص : ١٣٨ وص : ١٣٩) : «شقصة من قطايطه» (والأصح من قطايته) ، بمعنى خصلة شعر (الترجمة الفرنسية ص : ١٣٩) .

٧١- «الرشاء» : هو الحبل (لسان العرب) ، فيكون المعنى : المعركة بين هلال والزناتة دامت سبعة أيام تأرجح في أثنائها ولد الخواجة عامر بين الصفين ، يومًا مع الزناتة ويومًا مع هلال ، إلى أن قتل بينهما . وتمزق شر تمزيق ، وعثر هلال على ضفيرة من شعره كأنها الحبل فتل ثلاثًا . والمقصود إبراز قوة البطل الصريع . بيد أنه أيضًا من العادات القديمة حلق الرأس سوى خصلة تضفر على أمّ الرأس .
وكان الراوي في البداية قد قدم ولد الخواجة عامر وكأنه شخصية هلالية ، ويتبين من هذا المقطع الموزون : «قعد سبعة أيام بيننا وبينهم / هم ما دالوه وحناي ما دلناه» - إن هذه الشخصية لم تكن هلالية النسب ، فهي قد سعت إلى المسالمة بين الخصمين ووقفت ، في الأخير ، موقف الحياد بينهما .

٧٢- «سجر» : في الفصحى السير الحثيث ، ويبقى المعنى غامضًا في روايتنا ، على أن الاحتمالات أن يكون : كيف أقبلت ؟ وكيف ستكون العودة ؟ هل أنت مترجل أم حصانك سريع ؟ ذلك أن ذيابًا أخذ الخبر مأخذ الجد وقرر العودة سريعًا إلى منازل هلال .

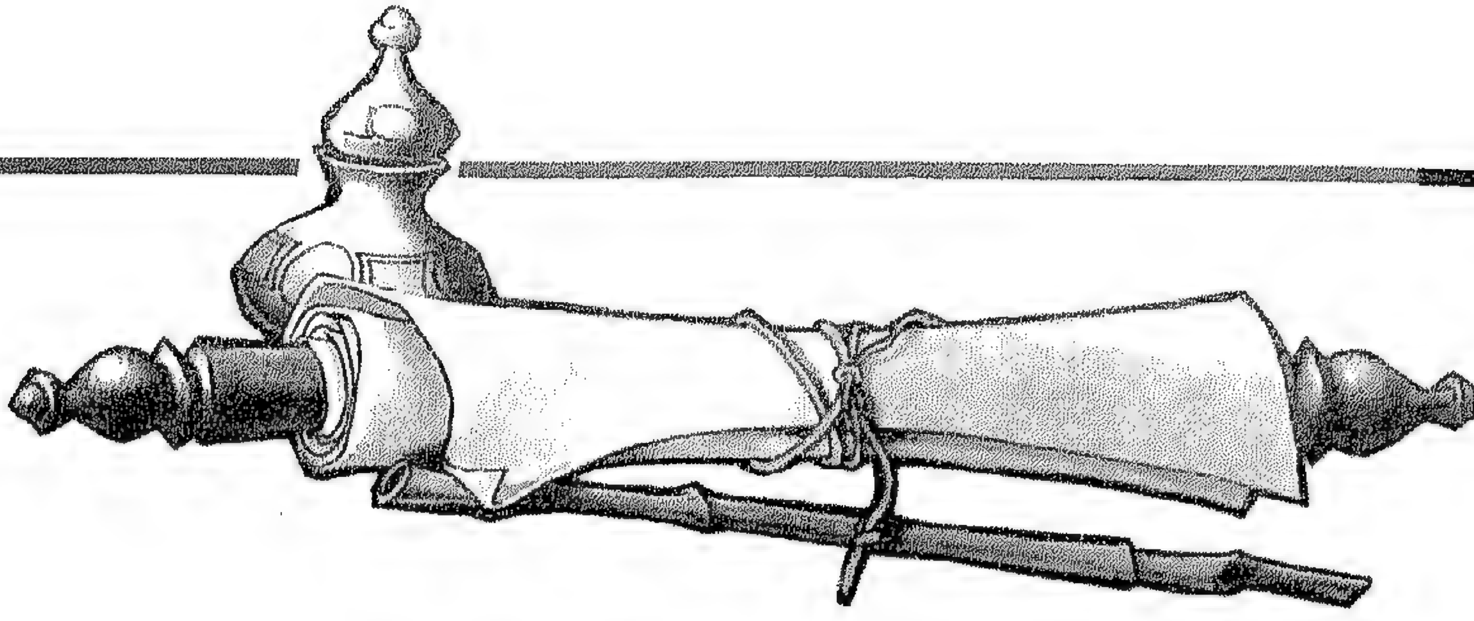
٧٣- سوقوا الركايب أي الرّواحل .
يعطيه (الضمير يعود على خليفة الزناتي الذي سيأتي ذكره) هفوة وإلا بعض الحوافر كابات غزاه» .
- الهفوة : الشر المعنوي .
- «الكابات» : جمع كبوة ، وهي الشر الجسماني (كبوة الحصان مثلاً) .
«يا ربي تلاقي بيني وبين خليفة الزناتة
حتى بشبح العين نراه
نيتم بناته ما يتم بنات خوي
نلبسهم الجديد غير رماه»
- «الجديد» : هذه المفردة من النقائض ، إذ يرمز إلى الفرح وإلى الحزن على السواء . وهي هنا ثياب الحزن التي سترتديها بنات خليفة الزناتي الذي يعد ذياب بقتله ثأراً ليتيمات هلال .

٧٤- «جت البل تغرب» : البل هي الإبل ، وغربت : أي سارت نحو الغرب . يلاحظ الاقتضاب والدقة والإفادة في هذا الاستعمال . والأمثلة على ذلك عديدة في هذه الرواية .
٧٥- «الذيب .. جي يخز» : أقدم الذئب يعدو عدوًا معتدلاً . والذئب دور مستلطف في السيرة الهلالية (فيما نعرفه من روايات تونسية؛ فعواؤه الذي يسمع من بعيد قد يكون في بعض الحالات دليلاً على المعاطن ومجاري المياه . وبقدر ما هو عدو الرعاة فإنه يكاد يكون رفيقًا أليفًا لذياب بن غانم - اللّفعية : الأفعى .
٧٦- شبعة ليلة ما قدمت هزيلة : أي لا تغني من جوع .
٧٧- «ناقة خميلة» ، كنيت الناقة باسم صاحبتها . في رواية محمد تشين من مدنين : ناقة يقولوا لها «الدويرة» (غالبيه وأيوب ، مصدر مذكور ، ص : ١٣٢) .
- «ناقة شايل» ، فصيحتها ناقة شائل : الشائل من الإبل هي التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر فخف لبنها فلم يبق في ضروعها إلا شول من اللبن ، أي بقية (لسان العرب) - يقول البدو في تونس «شول» «حليب» و «شول لبن» للتعبير عن قلته .
٧٨- «السماط» : هو «الشكوة» (من جلد الخرفان المدبوغ) وعاء شبيه بالقربة (من جلد الماعز الذي لا يجز شعره) . «الشكوة» لحفظ اللبن و «القربة» لحفظ الماء .
٧٩- «البك» : لفظ أجنبي الأصل (لاتيني) ، وهو وعاء كبير للشراب أو غيره . وهو الكلمة الأجنبية الثانية (مع فيشطة) التي استعملها الحاج سعد في هذه الرواية .
٨٠- «نرقب على مشهدها» (الضمير يعود على الناقة) ، «المشهد» : هنا المكان الذي به فتك «الغول» بالناقة . ونعتقد أن استعمال هذه الكلمة في غير مقامه ، إذ عادة ما ينعت بها المكان الذي يقتل به البشر حصرًا . ولكن هل يفسر هذا الاستعمال بما لهذه الناقة من شأن في عين ذياب ؟
٨١- «تم يقص (أي ذياب) في جزتها» (الضمير يعود علي الناقة) : أخذ ذياب في اقتفاء أثر الناقة .
٨٢- «الحسي» : مفردة فصيحة : سهل من الأرض يستنقع فيه الماء أو يجتمع (لسان العرب) ، وهو البئر وأطراف الوادي أيضًا .
٨٣- «نشبعو قو» : نأكل بما فيه الكفاية .

٨٤ـ «ملاها» : أي ملأ بطنه ، شبع .
٨٥ـ «.. ها هو هناي في الشبر هذا» ـ تلفظ الراوي بهذه العبارة مشيرًا بيده إلى الأرض في حركة دائرية ، والشبر هنا ما يقارب نصف المتر .
٨٦ـ «خاربين جهر للصرة» : بمعنى أن عمق الحفرة يقارب المتر . والتعبير لا يخلو هنا من حسية (انظر أسفله الهامش ٩٨) .
٨٧ـ «افلي لي قطايتي» : القطاية هي ناصية الشعر (انظر أعلاه هامش ٧١) ، وفلى الشعر أخذ القمل منه (لسان العرب) . ويتبين من كلام ذياب أن الفلي مخصوص على النساء . والنساء يقال لهن الفوالي والفاليات (عن لسان العرب) . واللافت للانتباه هو أن هذه الامرأة ، واسمها غلا ، تفلي شعر ذياب وكأن بينهما صلة حميمة ، ولكن واضح أنها خفية ومحتشمة . كذلك سقطت دمعتها حرّى على أم رأسه فاستيقظ من غفوته لتنبئة بخبر الغول الداهم . في بعض الروايات مثل روايتنا تتكرر العلاقة الخفية والمكبوتة بين ذياب والنساء كما سنرى لاحقًا مع الجازية ، ثم إن الغول هنا يؤكد هذه العلاقة ولو بأسلوب سلبي ساخر عندما يخاطب ذيابًا قائلاً : «يا ذويب الغلم» ، أي « يا ذئيب الغنم» . وواضح أن صيغة التصغير ـ كما في التعبير الفصيح ـ استعملت من أجل التحقير . وفي كلمة غنم تورية ترمز إلى النساء . أما كامل الصورة فاستعارة تتضمن موقفًا ايديولوجيًا ينزل المرأة في منزله الكائن الطبيعي والتابع . ونقرأ في رواية بيكر المذكورة ، على لسان الشريف بن هاشم مخاطبًا الجازية ، بعد فرارها من بيته ، هذه العبارة المماثلة : «ذيبك ذيب غنم موش ذيب رجال» .
٨٨ـ «بريّ ولّي غادي لَ نتاخذوا في جرتك» : أي ارجعي من حيث أتيت فبدون ذلك نهلك بسببك
ـ وفي لغة البدو «الشاة تقصع الجرة» (العبارة فصيحة ، لسان العرب) بمعنى تجتر ، ويقال أيضًا : «يقص الجرة» بمعنى يقتفي أثر غيره .
٨٩ـ «لوحت (أي الامرأة) ـ هاك الميعاد ثمكيتي ـ لوحت لهم الراس يكشخ . ماتوا أربعين . (ضحك) .. من الرهبة ، من الخوف» : قتل ذياب الغول وقدم رأسه للامرأة ، فعادت به إلى قومها ورمت به أمام جمع منهم فمات أربعون شخصًا بمجرد رؤية الرأس المقصوص . هذا المشهد برهان على مذلة عشيرة أولاد غنيم في روايتنا ، كما يفسر ولاءهم لشيخ جبان مثلهم وخضوعهم لقوة الغول المستبد والطاغية . والغول هنا يرمز إلى الاستبداد الاقتصادي (احتكار الماء) والاجتماعي (التسلط على الصبايا وامتلاكهن بدون حق) والسياسي (تقدير حق الناس في الحياة والموت) . وتكتسب القوة الغاشمة صورة خرافية خارقة سواء بسبب عجز الناس عن مقاومتها على أرض الواقع الصلبة أو لأن آراء العامة تستهل التبريرات اللامعقولة التي لا تشترط على خلاف العقلانية ، تدليلاً وبراهين عقلية وتبرر تدخل البطل / العناية في سير الأحداث وتغييره لصالحها .
٩٠ـ إبدال في بناء الكلمة : «نفص محكمتي» ، أي نصف السلطان . والإبدال شائع في العامية .
٩١ـ «يعطيك الله حبة» في العبارة شتم وذم ، والحبة هنا هي الرصاصة .
٩٢ـ هناك حذف في بناء اسم الإشارة : «ما صار ها» ، أي ما صار هذا . وعندما يتقدم اسم الإشارة فإن العامية لا تحتاج إلى التخفيف فتقول : «هذا ما يصير» .
٩٣ـ «الهوش» : معنى هذه الكلمة دقيق في روايتنا كما في الفصحى : الإبل السارحة (لسان العرب) .
٩٤ـ «يقولوا بنية ذياب الهميل» : عندما سأل ذياب البنية عن نسبها اجابت دون التفطن إلى أبوّته : يقال لي بنية ذياب الهامل (أو الهمَّال للتأكيد) . وتستعمل هذه الكلمة في الفصحى لنعت الإبل التي تسرح سدى دون راعيها . فيقال إبل هوامل وهمّل وبعير هامل وهمَّال (عن لسان العرب) . نرى في محاورة ذياب وابنته أنّ البطل بعد أن انتصر على الغول في بلاد الأغوال والأهوال يُستفز من جديد ، وعليه أن يثبت تفوّقه أمام القبيلة ، وأما من ناحية فنية فإن المحاورة لا تخلو من أسلوب تشويقي .
٩٥ـ «يا سويدي حناي الهلالية ما نعاودوش» (بمعنى لسنا أصحاب ثرثرة) .
«حناي رانا طبابة الكورة
ونشتهوا طبانها» (المعنى النصي : نحبذ التقابل حول الكرة وضربها بالعصي للانتصار بفضل المقابلة ، أما المعنى المجازي : الهلالية لا ينعمون بمكسب ما إلّا بعد كفاح حقيقي)
«اللي عندها رجال شربت وصدرت
واللي ما عندهاش رجال على الغرم تشد أكبادها» .
ـ «صدرت الإبل» (أو غيرها) : أي تركت الماء بعد الارتواء ، وهي نقيض الورد ، من ورد الماء أي قصده (عن لسان العرب) .
ـ «الغرم» : فصيحها الغرن (قلبت العامية النون ميمًا) ، وهو الماء الفاسد في قاع الغدير أو الجب (عن لسان العرب) .
التعبير في البيتين الأخيرين مجازي أيضًا ، وفيه استعارة معناها النصي : الأنعام التي يرعاها رجال أقوياء ترتوي من ينابيع الماء الصافي ، وأما التي فقدت رعاتها فلا حق لها إلّا في المياه المتعفنة . أما الصورة المجازية هنا فتؤكد مرة أخرى أن : الرجال قوامون على الأملاك وعلى النساء .
٩٦ـ «عبّي لها القران» : أي املئي لها القربتين ماء . والقران هو أن يجمع بين تمرتين أو بعيرين أو قربتين ، وهي فصيحة (لسان العرب) .
٩٧ـ «يا بنت الكلب» ، بهذه العبارة شتمت ابنة خليفة الزناتي ابنة ذياب ، كبت ذياب غضبه الذي سيتجلى بعضه عندما يتنفس في قدح الماء فيهشمه .
٩٨ـ «شرب ذياب من القدح ثلاث مرات ، وفي الأخير تنفس فهشمه ، وفي ذلك برهان قوته الخارقة وإيحاء بنتيجة المعركة القادمة بينه وبين خليفة الزناتي .







٩٩- «القيطون» : المخدع ، وقيل بلغة أهل مصر والبربر ، وهو بيت في بيت (لسان العرب) .

١٠٠- «جاني فارس احمر نمص
عيونه تقول سلوقي في مرس
- «نمص» : رجل أنمص ، رقيق الشعر دقيقه في الحاجب (لسان العرب) .
- «المرس» : حبل الكلب (لسان العرب) .
والمعنى : (ذياب) عيناه بارزتان محملقتان وهو يتوثب كالسلوقي المشدود ، أي أنه يكتم سرًا ويكبُت غيظًا ووعيدًا .

١٠١- واركابه فايتين لبة الفرس
- «اركابه» ، أي ركبتاه ، مثنى ركبة
- «لبة الفرس» : وسط صدرها ومنحرها (لسان العرب) .
والمعنى : هذا الفارس (ذياب) شديد البنية عظيم الركبتين فهما يجاوزان لبة الفرس .

١٠٢- «وقص قصتي قص
وما يتقمصوا كان لليتمة
واعطاني حنظلة وإبرة وخيط وليمة»
في هذا المقطع خمسة رموز ، أولها أدركت معناه بنت خليفة الزناتي (قص خصلة الشعر علامة اليتم) ، والأخرى سيفكها والدها بيسر كبير : الحنظلة : مرارة الموت والفراق ، والإبرة والخيط : كفن خليفة الزناتي ، والليمة (من الليمون) علامة التعاشر .

١٠٣- «الزازية حلت المي لقت ريحة ذياب» : من فوهة القربة اشتمت الجازية رائحة الرجل البطل الذي كان قد شرب منه . الصورة حسية تزداد إثارتها مع قهقهة الراوي وحلقة المنصتين إليه ، وهي قهقهة مبهمة وموحية في الآن نفسه . كما تعبر الصورة عن التواصل المكتوم والمكبوت بين ذياب والجازية والذي أشرنا إليه سابقًا .

١٠٤- «المراح» : حيث تاوي الإبل والغنم بالليل (لسان العرب) .

١٠٥- «فيشطة» : لفظ إيطالي الأصل (؟) ويعني الحفل والعيد .

١٠٦- «لن كان» : لأنه كان .

١٠٧- «الرواق» : هو أيضًا الروق : مقدم البيت (لسان العرب) . تستعمل روايتنا هذه المفردة استعمالاً دقيقًا : على ذياب أن يجلس في مقدم البيت ليبادر بنت خليفة الزناتي بتحية الصباح .

١٠٨- «الرتعة» : لفظ فصيح ، يعني حيث ترعى الماشية وتسرح (لسان العرب) ، لقد خرجت فرس ذياب مع الأنعام إلى الرتعة .

١٠٩- «امس لهدها» : الضمير يعود على فرس ذياب ، ولهد الفرس أي ركضها ، وليس لهذا الفعل المعنى نفسه في الفصحى : لهد الدابة أي أجهدها في الحرث أو الحمل أو غيرها .

١١٠- «ذريرية» : ثلّة من الأطفال ، وأصلها الفصيح الذرية .

١١١- «الدنية» : كناية الدواب العاديّة ، وفي استعمالها لنعت فرس ذياب وتقليل شانها وتحقيرها وتجاهل خصالها الشهيرة .

١١٢- من خصال البدوي الكرم حتى مع الخصم والعدو ، إذ استجاب ذياب لطلب خليفة الزناتي فأعاره فرسه الممتاز ليركبه يوم المعركة معه ، بيد أن الجازية استعملت كالمعتاد دهاءها فغرست إبرة في حافر الفرس وحالت هكذا دون تحقق مآرب خليفة الزناتي وأخفت أنانيتها وخوفها من هزيمة ذياب إن لم يدخل المعركة على فرسه .

١١٣- «الركاب» : معروف ، وأما «الدير» فهو القلادة أو الإكليل على لبّة الجواد أو مقدمته . والدير والركاب فن من فنون الفروسية والحرب . الركاب هو أن يحتمي المحارب بأحد جنبي الجواد بأن يضع أحد القدمين في واحد من الركابين ويحرر القدم الثانية من الركاب الثاني ثم يبسط كامل جسمه على جنب الجواد . وأما الدير فهو أن يثب المحارب إلى مقدمة الفرس وينزل إلى أسفل نحرها وقد يشد جسمه إلى فرسه بأن يضم الساقين بقوة حول مقدم السرج أو حول لبة الجواد .. إلخ . وقد ينتقل المحارب من هيئة إلى أخرى كما في روايتنا .

١١٤- «ما هانش عليه باش يقتله» : عظم شأن خليفة في عين ذياب فاحجم عن قتله .

١١٥- «ذاح» : تقدم شرح هذه المفردة ، وهي هنا توجيه الضربة السريعة والمفاجئة والصائبة إلى قلب المرمى .

١١٦- «ذياب مخاطبًا ابنته التي نصحته بضرب خليفة حين يكون في وضع «الركاب» : سيلحقه من كلامك مكروه وهو الذي جوعك وعطشك .

١١٧- «بروا ال تلقوا فرسه مظللة هاك راهو حي وال تلقوا فرسه شامسة راهو ميت» : من استقبلت فرسه الظل فإنه لا يزال حيًا ، ومن استقبلت فرسه الشمس فإنه الميت . تأتي فراسة الجازية في هذه الرواية بعد فراسة سعد اللبيب وفراسة خليفة الزناتي المذكورتين سابقًا . ونلاحظ في هذا المشهد أن الطبيعة (الفرس والشمس والظل) تشارك الأبطال كبار الأحداث : انتصار ذياب انتصار لفرسه وهزيمة خليفة هزيمة لفرسه . ويبدو أن الفرس في هذه المعركة كان حاسمًا منذ البداية لتساوي البطلين (وهو ما يفسر مسعى خليفة الزناتي إلى الحصول على فرس ذياب) . زد على ذلك إشارة ابنة ذياب لأبيها بالخديعة . الفرس ونصيحة البنت يكوّنان عاملين خارجين ساعدا ذياب على الانتصار على خصمه البطل .

١١٨- «وصيف حق قرابة قطران» : قيمة العبد الأسود تعادل ثمن قربة قطران ، وهو عصير شجر أسود تطلى به الإبل . وتستعمل العبارة ذاتها في روايات أخرى (انظر أنيتا بيكر ، مصدر مذكور) . أدب السيرة الهلالية حافل بقيم النبل والشجاعة والشرف والمساواة والحرية والحنين إلى صفاء الحياة القبليّة ، ولكنه يبرر تجارة العبيد والسبي واستعباد المغلوبين .

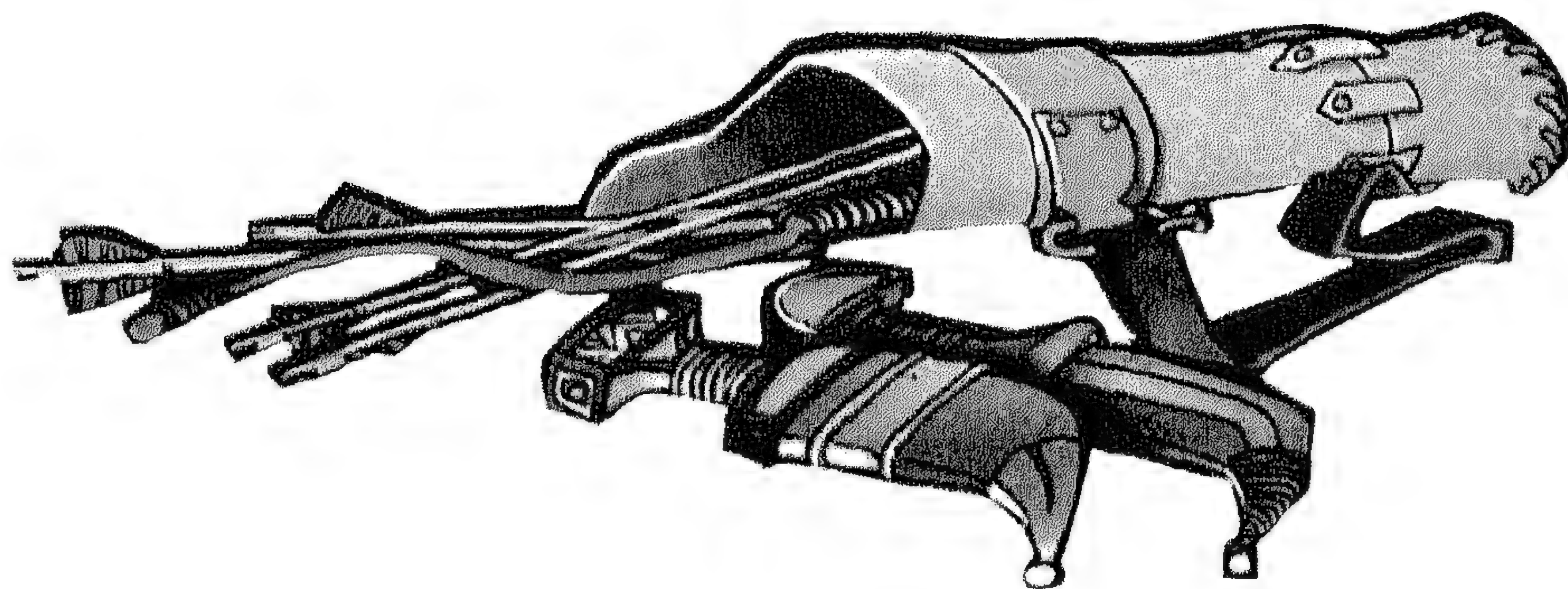
١١٩- «يزز» ، فصيحها يجز : قلبت الجيم زايا للتخفيف ، والجز هنا قطع الرؤوس .

١٢٠- «قصر المحروقة» : بين حسب روايتنا أن هذا الموضع زناتي بربري . والمحروقة مكان في منطقة صفاقس ، حذو الطريق الرابطة بين مدينتي عقارب والمحرس . وكانت القصور البربرية عديدة في الجنوب التونسي ، وهي قرى سهلية وجبلية ، منها نمطان : القرى / الملجأ وهي ذات حصون دفاعية ، وقرى الكهوف (أو القرى الكهفية) التي تستخدم استخدامًا جماعيًا في التجارة خاصة . ومن القصور التاريخية المعروفة «قصر أولاد سلطان» ، و «قصر بوزيري» ، و«قصر التوازين» قرب مدنين ، و «قصر الزناتة» في الجنوب الشرقي أيضًا ويسمى «قصر قديم» ولم يتبق منه اليوم إلا الآثار والأنقاض . ولقد تبين أن بعض أجزاء هذا القصر شيدت عام ١٠٧٦ و ١٠٩١ و ١٠٩٦ ، أي بعد دخول بني هلال .

١٢١- «طويل عالي بنسبة الدلاّل» : ومعنى ذلك أن قصر المحروقة يتكون من عدة طوابق وهو شهير لدى الدلالين والنخاسين .

١٢٢- «ماذا مشت منّي من ناقة مهجورة» : الناقة المهجورة فصيحها الناقة المهجر وهي الفائقة الشحم والسير فيتنازعها الناس ويذكرون مزاياها (عن لسان العرب) . يلاحظ دقة استعمال هذا اللفظ في روايتنا من حيث المعنى . بيد أن ذكر الإبل ونسبتها ، حسب ما يبدو ، إلى الزناتة أمر لا يخلو من مفارقة . وكما قال لنا أحد رواة السيرة ناقدًا مصدرنا (الحاج سعد بن عبد الله) فإن الزعم بأن قصر المحروقة سوق تباع فيه الإبل ليس على وجه الصحة ، ذلك أن البربر لم يكونوا قط من أصحاب الإبل .

١٢٣- «ناي ينقال لي قصر المحروقة
طويل عالي بنسبه الدلال
....
ويا مالاه من الزناتة
خذوهم أولاد هلال»



كأننا - في كامل هذا المقطع الذي به تنتهي رواية الحاج سعد بن عبد الله - بالراوي يغيّر نبرته وأسلوبه ، إذ يبدو لنا أنه يقدم هزيمة الزناتة كالفاجعة التي ذهبت بأسلوب من العيش عزيز . فهل ممكن اعتبار هذا المقطع الشعري رثاء لهم ؟

مهما تكن الإجابة على السؤال فإن البين هو النهاية الكوارثية التي بها يتوقف السرد القصصي : اندحار نمط عيش الزناتة أمام نمط عيش هلال الذي سبق وصفه . وكان السّرد قد انطلق في هذه الرواية بالإشارة إلى «زمان» الهلالية . كانت البداية مشوقة ثم جاء السرد إنشائيًا ليعود في النهاية إلى الزمن : الزمن المخفي وراء أنقاض القصور القديمة . إن الطابع التشيّئي للزمن في المقطع الشعري المذكور يؤكد ما ذكرناه في بداية هذه الشروح : ليس الوعي بالزمن في أدب الجماعات البسيطة أو البدائية وعيًا ذاتيًا داخليًا ومستقلاً (كما في بعض الديانات مثلاً أو في حلقات الصوفية ، الشعبية منها أيضًا) بل صفة «طبيعية» تحمل على المكان أو على دورة الحياة لدى الكائن البيولوجي الحي ، من مظاهرها الجلية الولادة والموت . ولعل «المكانية» التي تتسم بها السيرة الهلالية وتطغى عليها تجد تفسيرها ، في أهمية الفتوحات العسكرية وغزو الأراضي واحتلالها وحيازتها من حيث هي مقوم رئيس من مقومات أسلوب الحياة القبلية ، فضلاً عن بساطة المجتمع القبلي والبدوي وضعف حضور التاريخ في حركته .




الدكتور صبري مسلم حمادي

توظيف القصص الشعبي

في الفن الروائي العراقي





■ ■ منبع القص ثرٌّ وغزير يمتد إلى أغوار النفس البشرية ، وعريق يتوغل إلى أقصى جذور الإنسان . والرغبة في القص وسرد الحكايات وصياغتها لدى الإنسان إنما هي رغبة متأصلة ، بل إنها تعبير وتجسيد لحاجات إنسانية ملحة وأساسية لازمت وجود الإنسان ، وعبرت عن طبيعة مسيرته الدائبة في مراحل تطوره كافة .

وما الأنماط القصصية كلها ـ وبضمنها فن الرواية المعاصرة ـ إلا امتداد لذلك التراث القصصي الإنساني . ولم تخف هذه الحقيقة على نقاد فن الرواية المعاصرة فالفن الروائي المعاصر مهما حاول أن يبتعد عن عنصر الحكاية الموغل في القدم فإن نواته الأساسية ترتكز إلى الحكاية بشكل أو بآخر «إن الحكاية لا بد أن تكون العمود الفقري في الرواية»[١] .

ويتفق الفن الروائي الحديث مع أقدم إبداع للإنسان ـ وأعني به الأسطورة التي هي علم الإنسان الأول وفنه وصلب فلسفته ـ في أنهما يبدوان استجابةً للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالقلق والخوف ، ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة[٢] . ■ ■

ولو تقصينا طبيعة البطل في القصص الشعبي عامة لرأينا أن هذا البطل يرهص بالبطل الروائي الحديث منذ صورته الأولى المتمثلة بالبطل الأسطوري . إن في بطل الرواية المعاصرة قدرًا كبيرًا من أبطال القصص الشعبي عامة ، إلا أن البطل الروائي يظل صيغة متطورة من أولئك الأبطال الذين صورهم القصص الشعبي ، فالبطل الروائي يعتمد إلى حد كبير على جهده الإنساني في صراعه مع واقعه ومجتمعه ، ومع عوامل القهر فيه ، في حين استمد البطل الأسطوري كما صورته الحكاية الأسطورية ـ وهي التي تشكل الجزء النظري أو القولي من الأسطورة ـ قدرته على الصراع من كونه إلهًا أو ابن إلهٍ أو شبه إله «فالبطل الأسطوري يحكي نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم في العناصر والتغلب على الزمان وعلى المكان»[٣] .

ويبدو بطل الحكاية الخرافية أقرب إلى صورة الإنسان من البطل الأسطوري ، بمعنى أن في البطل الخرافي سمات إنسانية أوضح ، وإن اعتمد ذلك البطل في معظم صراعه مع واقعه على الأدوات السحرية ، وتظل في البطل طاقة رمزية كبيرة وقدرة على التعبير عن طبيعة الإنسان ، وللاستدلال على هذا نذكر أن صورة الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل الخرافي أن يقترب منه إنما هو رمز للإنسان الذي بدلاً من أن يعيش مقتنعًا بحياته الواقعية تاركًا الغوص في العالم المجهول فإنه يسعى جاهدًا لأن يكتشف الغامض وإن كان حتفه في هذا الاكتشاف[٤] .

ويبحث البطل الروائي المعاصر في شعاب معتمة من النفس الإنسانية محاولاً إضاءتها مهما كان بحثه شاقًا عسيرًا ، ومهما اصطدم بالأعراف والقيم السائدة ، إنه في تحديه وجرأته ، وتقصيه الشاق ، وصراعه مع العوائق والعقبات يشبه بطل الحكاية الخرافية وهو يصارع الغول والسعلاة . إن الحكاية الخرافية التي ورثت عن الأسطورة كثيرًا من رموزها وقدرتها على الإيحاء تجسد طموح بطلها من أجل أن يقتحم ويصل

إلى أهدافه على الرغم من أنه قد يكون أصغر إخوته أو أضعفهم ، وربما كان أقلهم مالاً أو وسامة ، ولكن إصراره وإرادته يمهدان له درب الوصول إلى الحبيبة ، والاقتران بها في خاتمة المطاف .

ويقترب بطل الحكاية الشعبية من الإنسان الواقعي بملامحه التفصيلية ، ومتاعبه اليومية ، وأسلوب مواجهته لها ، وبطل الحكاية الشعبية وإن كان أقرب إلى بطل القصة القصيرة منه إلى بطل الرواية الطويلة نسبيًّا فإنه يسجل نقلة حضارية من خلال اقترابه من الإنسان وهو يواجه مجتمعه وواقعه بأدوات إنسانية بحتة ، قد تعتمد على جهده الجسدي أو الفكري ، وربما اعتمدت عليهما معًا .

ويكاد البطل الروائي المعاصر يلتصق بالنموذج الإنساني الحي ، ويعكس صورة مقاربة منه ، وذلك من خلال النماذج الروائية الفنية ، حيث يبدو البطل الروائي المعاصر أكثر واقعية وتماسًّا مع هموم الإنسان الحديث ، ولكن البطل الروائي في كل الأحوال يظل متسمًا بسمات منتقاة من الإنسان الحي ، لأن البطل الروائي لا يمكن أن يتطابق في سماته الفنية وملامحه مع سمات الإنسان الحي وملامحه تمامًا ، ولو حاول الروائي هذا لكان بطله الروائي باعثًا على السأم والملل حقًّا ، فالحياة تشتمل على تفاصيل وجزئيات لا يمكن رصدها جميعًا ، وفي هذه الحالة فإن البطل الروائي يظل صورة فنية يخلقها الروائي كي يغني رؤيتنا للإنسان والأفكار والأشياء ، ولكن هذا البطل يظل يحمل من سمات أسلافه وملامحهم الشيء الكثير ، وأعني بأسلافه أبطال القصص الشعبي بمختلف أنماطه .

ينطبق ما ذكرناه على الرواية العراقية ، حيث تحاول هذه الدراسة أن تتقصى جذور هذه الظاهرة وملامحها ، وقد لا يرقى تأثر الروائي العراقي بالقصص الشعبي إلى مستوى التوظيف الفني في المحاولات الروائية الأولى في أوائل العشرينيات من هذا القرن ، إذ لم يكن الروائي العراقي آنذاك يعي دور التراث عامة ولم يقصد توظيفه ، وإنما جارى أنماطًا قصصية شعبية وذلك لحداثة عهده بالشكل الروائي الجديد ، ولأنه لم يستوعب هذا الشكل بعد . يضاف إلى هذا طبيعة الجمهور المتلقي الذي يمكن أن يستجيب لأنماط قصصية قريبة من الأنماط القصصية الشعبية التي اعتاد عليها ، ويتحقق هذا في محاولة روائية لرائد القصة العراقية **محمود أحمد السيد** هي «**في سبيل الزواج**» كما ينطبق هذا على رواية أخرى نهجت نهج السير الشعبية ، وحاولت أن تنسج على منوالها وهي «**يزداندوخت الشريفة الأربيلية**» **لكاتبها سليمان الصائغ** . وتختلف رواية «**في قرى الجن**» التي كتبها القاص **جعفر الخليلي** في الأربعينيات عن التجربتين السالفتين ، فهي تعد أول محاولة في توظيف القصص الشعبي لا سيما أن كاتبها استعار شكلاً قصصيًّا شعبيًّا حاول أن يصور من خلاله عصره ، مستفيدًا من دلالات القصص الشعبي ورموزه وقدرته على الإيحاء .

وقد كانت تجربة **داود سليمان العبيدي** في روايته «**جبل التوبة**» تجربة جديرة بالدراسة ، لأنه نحا صوب القصص الديني ذي الطابع الشعبي ، وخرج برواية مؤطرة بإطار قدسي تشع بإيحاء دافىء من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية العميقة .

وفي رواية القاص **خضير عبد الأمير** «**ليس ثمة أمل لجلجامش**» طابع خاص لا سيما أن القاص نهج صوب التراث الأسطوري ، واستمد من أسطورة جلجامش مادته الروائية ، عاكسًا من خلالها فيضًا من الرموز ذات الطابع العصري .

ومن خلال النماذج الروائية المذكورة لم ينهج الروائي العراقي صوب محور واحد أو أسلوب معين يوظف من خلاله القصص الشعبي ، وإنما قد يستمد من ذلك القصص معظم عناصر شكله ومضمونه ، وربما يقتصر على شكل تراثي دون المضمون ، كأن يستل شخصية من صميم تراثنا الشعبي القصصي ، أو يقتصر على حدث ينتمي إلى التراث القصصي ، أو أن عمله الروائي ينحاز إلى جانب المضمون الشعبي ولكنه يختار إطارًا روائيًّا حديثًا لهذا المضمون .

وربما يبدو دور القصص الشعبي في بعض الروايات المعاصرة من خلال لمسات فنية مركزة وواعية قد تأتي من خلال السرد القصصي أو الحوار فتظهر مثل وشي جميل في نسيج الرواية .

ـ ١ ـ

لم يستطع القاص الرائد **محمود أحمد السيد** أن يتخلص من تأثير القصص الشعبي وأثر الحكاية الخرافية خاصة في محاولته الروائية «**في سبيل الزواج**»(٥) ، وهي محاولة رائدة صدرت عام ١٩٢١م .



إن بصمات القصص الشعبي واضحة في هذه المحاولة ، فشخصية **(جينارام)** مثلاً هي صورة لشخصية البطل في الحكاية الخرافية ، فهو شاب شريف النسب ، كريم الأخلاق ، ذو مؤهلات جسدية كبيرة ، يضاف إلى هذا أنه غامر من أجل الحصول على حبيبته ، واخترق الغابات وتعرض للفهود والأسود في غابات جبل **(مايتران)** حيث يختبىء اللص ، وينجح أخيرًا في القضاء على القوى الشريرة المتمثلة باللص . وأما **(كستور)** بطلة هذه المحاولة الروائية فهي تجسد كذلك سمات بطلة الحكاية الخرافية التي يخاطر من أجلها البطل ، وهي تمتلك من الصفات ما يؤكد هذا فقد «**خصها الخالق جل شأنه من جهة بحسن وجمال بديع ، ومن جهة بأخلاق عالية ومزايا سامية كريمة ، وكانت ذات عقل راجح ، وذكاء مفرط كادا يجعلانها آيةً في الكمال ، ونموذجًا لكل فتيات المدينة**»(٦) .

وكما يقف الأب حائلاً ـ في بعض الحكايات ـ دون تحقيق رغبة البطل في الاقتران بالبطلة فإن والد **(كستور)** يقف عقبة دون اقترانها بـ **(جينارام)** لأن الأب كان متورطًا مع لص الجبل في علاقة قديمة كانت قائمة بينهما ، ولم يكن والد **(كستور)** إلا أحد أعوان اللص كما تبين هذا فيما بعد ، وحرصًا من الأب على سمعته ودفعًا لأذى اللص يعده بالزواج من ابنته **(كستور)** ، فكان طريق الوصول إلى الفتاة لا يتم إلا عبر القضاء على لص الجبل . وقد استطاع **(جينارام)** بعد مخاطرات كبيرة أن يقضي على الشخصية الشريرة كما يفعل بطل الحكاية الخرافية حين يقضي على قوى الشر . ولو أن المؤلف أنهى أحداثه بزواج الحبيبين لما اختلفت هذه الأحداث عن أحداث الحكاية الخرافية ، ولبدت هذه المحاولة الروائية وكأنها حكاية خرافية مصوغة بلغة جديدة غير اللهجة المحلية التي يصوغ القاص الشعبي حكايته وفقها ، ولكن القاص الرائد أراد أن يميز عمله عن الحكاية فعمد إلى أمرين ، أولهما : أنه تصرف في النهاية السعيدة التي تنتهي بها الحكاية الخرافية ، فجعل نهاية أحداثه موت البطلة ، والآخر : أنه طرح مضمونًا جديدًا لا تطرحه الحكاية الخرافية ، وهو قضية المرأة وحريتها ، وضرورة التعامل معها على أنها إنسان ، وألا تقسر على الاقتران بمن لا ترغب به . وقد أمات القاص البطلة من أجل أن يدين المجتمع ويهزه ، فمن خلال مأساتها يمكنه أن يصم ذلك المجتمع بما شاء من الصفات كالظلم والقسوة والتحجر .

وتلعب شخصية **(بطل الجبل)** دور الشخصية الشريرة في الرواية ، فهو قاطع الطريق الذي أخاف أهل مدينة بومبي كلها ، وبمجرد أن تذكر **(كستور)** اسمه يعلو الخوف والفزع وجه **(شاه ناز)** صديقتها ، لأن اسمه كان مرتبطًا في كل ذهن بالقتل وسفك الدماء والفتك والنهب والسلب ، ويحاول اللص جاهدًا أن يستولي على **(كستور)** وأن يقتل **(جينارام)** ولكنه يفشل في كل هذا بفضل جهود **(جينارام)** وشجاعته حتى يستطيع أخيرًا القضاء على اللص . ويشارك والد **(كستور)** بطل الجبل دوره الشرير ، فهو أحد أعوانه ، وقد تسبب في موت ابنته بعد أن تحكم في مصيرها ، وحرمها من حبيبها ، وصادر حريتها ، وكأنما أراد المؤلف من خلال ربطه بين شخصية الأب والشخصية الشريرة أن يدين كل أب يحول بين ابنته وحقها في أن تقترن بمن تحب . وتمتزج شخصية اللص بشخصية أخرى ترد أحيانًا في الحكاية الخرافية ، هي شخصية **(البطل المزيف)** ، فاللص كان يطلق على نفسه اسم بطل الجبل ، إنه يدعي البطولة ، وهدفه أن يفوز بالبطلة لولا تصدي البطل الحقيقي **(جينارام)** له وقضاؤه عليه . ويبدو دور شخصيتي **(صوناتي وجنجي)** ـ وهما مرافقا **(جينارام)** ـ أقرب إلى دور الشخصية المساعدة في الحكاية الخرافية ، فهما يرافقان البطل في رحلته الشاقة من أجل القضاء على الشخصية الشريرة ، ويساعدان البطل كثيرًا في هذا الشأن ، ويتحملان ما يتحمل من أهوال ومشاق حتى تنتهي جهود البطل إلى الظفر والفوز . هذه الملامح الواضحة في شخصيات «**في سبيل الزواج**» تؤكد الصلة بينها وبين الحكاية الخرافية من حيث شخصيات كل منهما ، بل إن هذه الصلة تمتد إلى شكل هذه المحاولة الروائية كلها ، ولو طبق التحليل المورفولوجي الذي ينتظم بناء الحكايات الخرافية على روايتنا هذه لما شذّت عنه ، فوحدات **(بروب)** الوظيفية يمكن أن نلمحها من خلال بناء هذه المحاولة الروائية(٧) .

وفي الرواية مواقف أخرى تذكرنا بالقصص الشعبي عامة ، منها أسلوب انتقال القاص من شخصية إلى أخرى أو من حدث إلى آخر ، وقد يتدخل القاص أثناء السرد ، وقد انتبه الدكتور **علي جواد الطاهر** إلى هذا فأورد مواضع كثيرة تتجلى فيها لوازم الحكاية الشفهية يذكر منها **(نترك جينارام ... ونرجع إلى كستور**»(٨) ، **(أيعرف القارىء ما الباعث لكل هذه الجلبة والانقلاب ؟!)**(٩) ، **(هنا لا بد أن يسألنا القارىء فيما إذا كان أبو الفتاة قد علم باتصال ابنته)**(١٠) .

وما التضمين الشعري إلا نوع من تدخل الكاتب في السرد وفرض الشعر عليه ، فمثلاً تتمثل (**كستور**) بالبيت الشعري المعروف وهي تصف حبها لـ (**جينارام**) أمام صديقتها شاه ناز :

لا يعرفُ الشوقَ إلا من يكابِدُهُ ولا الصبابةَ إلا من يعانيها[١١]

ويورد اللص بيتًا شعريًا في وصيته التي تركها بعد انتحاره مشيرًا إلى غروره بنفسه :

وسالَمَتْكَ الليالي فاغتررْتَ بها وعندَ صفوِ الليالي يحدُثُ الكَدَرُ[١٢]

ولا تندرج هذه المحاولة الروائية تحت مفهوم التوظيف الفني للقصص الشعبي ، لأنها تمثل مرحلة التأثر الأولى التي يمليها واقع الرواية آنذاك ، فالشكل الجديد لم يكن قد استقر في الأذهان بعد ، ولم يتخلص القاص من التأثير المحلي الذي يتمثل بالقصص الشعبي المعروف ، فجاءت المحاولات الروائية الأولى ـ ومنها هذه المحاولة ـ خليطًا من الشكل الجديد الذي لم يستوعبه الروائي العراقي بعد ، ومن الأشكال القصصية الموروثة التي لم يستطع أن يتخلص من تأثيرها .

ـ ٢ ـ

بدت أحداث رواية «**يزداندوخت الشريفة الأربيلية**» لكاتبها **سليمان الصائغ** ـ وقد صدرت عام ١٩٣٤ ـ وكأنها صورة أخرى لأحداث القصص الشعبي عامة والسيرة الشعبية خاصة ، فهي تزخر بالبطولات والتضحيات والخوارق ، ويلعب عنصر الحب دورًا كبيرًا في الرواية ، حيث يستفيد منه القاص في شد أجزاء الرواية ، ولمّ أطرافها . ويلجأ **الصائغ** إلى عنصر المصادفة غير المعقولة أحيانًا ، كي يربط بين أحداثه ، ومن هذا أن القائد (**ساسان**) حين يؤسر في مدينة نصيبين يتبين أن المرضة التي تعتني به إثر إصابته بجراح بليغة هي أم حبيبته (**يزداندوخت**) ولعل تعرّف أم (**يزداندوخت**) على أخيها القائد الروماني (**تأوفيل**) تبدو أكثر غرابة ، لأنها تعثر عن طريق الصدفة على أوراق تثبت شخصيته وكانت تغسل ثياب الجند ، وأخيرًا تتأكد ـ من علامة في جسمه ـ أنه أخوها .

وحينما يلتقي ساسان باليهودي (**منسي**) الذي يحاول خداع البطل من خلال إيصال أخبار كاذبة إليه لم يتعرف ساسان على منسي على الرغم من أن الأخير يتعرف عليه بسهولة ، ولا يتحقق ساسان من الأخبار التي يوصلها منسي حين التقيا مصادفة بل يسمعها حقائق لا جدال فيها ، ويتصرف على هذا الأساس حيث تمرر عليه مؤامرات منسي وحيله دون أن ينتبه القاص إلى أنه جار على شخصية بطله كثيرًا حين رسمه مغفلاً على هذا النحو . وينطبق هذا على لقاء ساسان بـ (**يزداندوخت**) فمن عجيب المصادفات أن البطل يمر من أمام الدير الذي أقامت فيه حبيبته وكان ملثمًا من البرد فلم تتعرف عليه ، ولو أنها نزلت إليه وطلبت منه أن يرفع لثامه لعرفته ، إنه حبيبها بعينه ولكنها لم تنزل . وفي فصول لاحقة من الرواية يلتقي الحبيبان في السجن فلا يتعارفان ، ويدافع الكاتب عن فكرته هذه وكأنه أحس بأنها متهاوية «**فلم يكن من السهل على (يزداندوخت) أن تعرف ساسان ... وكيف لها أن تعرفه في أغلاله وثيابه الرثة وهزاله**»[١٣] . إن مثل هذه الأحداث والمصادفات ترد في القصص الشعبي دون أن يعترض عليها أحد أو يناقشها من حيث منطقية حدوثها ، غير أنها مما يناقش في رواية حديثة ، وما من شك في أنها واقعة تحت سطوة القصص الشعبي وتأثيره في تلك المرحلة . وينطبق ما ذكرناه على شخصيات الرواية ، فالقاص قد رسم بطلته (**يزداندوخت**) رمزًا للخير المطلق ، فكأنها ملاك في سلوكها وأفكارها ، إنها تحس بالإنسانية المعذبة ، وتستجيب للمظلوم ، وتصر على الدفاع عن المسيحية ، وتنصرف إليها بكل كيانها . وكما أن البطل في السيرة ترافقه شخصية أخرى تشاركه البطولة فإن (**بهمان**) يشارك (**يزداندوخت**) البطولة ، **فهو** بما يمتلك من مؤهلات جسدية هائلة يستطيع حمايتها من مؤامرات منسي المتكررة ذات النمط الواحد ، وهو يساعدها على بلوغ أهدافها ، ويبدي بطولات نادرة حين يظهر في الوقت المناسب كي ينقذها من محاولات خطفها الكثيرة ، تذكرنا هذه البطولة المزدوجة بشيبوب الذي هو رمز لبطولة أخرى تختلف عن بطولة عنترة القائمة على المهارة في استخدام السيف ، فمهارة شيبوب تتجلى في الاعتماد على الذكاء وخفة الحركة والجرأة ، «**وقد قلد كاتبو باقي السير هذه البطولة المزدوجة ، حتى ليخيل إليك أنها قد غدت تقليدًا ثابتًا من تقاليد رسم البطل في السير الشعبية ، فالصحاح بن جندبة يرافقه عبده نجاح ، وذات الهمة يتبعها مرزوق أخوها في الرضاعة ، والظاهر بيبرس يشاركه في البطولة عثمان بن**



الحبلى مرة وجمال الدين شيحة مرة أخرى ، والأمير عبدالوهاب يؤيده بذكائه وخفته أبو محمد البطال ، أما حمزة البهلوان فرفيقه عمر العيار»(١٤) .

وتقف شخصية منسي اليهودي على الطرف النقيض من شخصية (**يزداندوخت**) فهو يبدو وكأن كل النقائص والرذائل التي عرفتها البشرية منصبة عليه ومتجسدة فيه ، وما من مؤامرة أو شر يلحق الشخصيات الخيرة في الرواية إلا ولمنسي يد فيه ، وهو دائم التفكير بطرق الإساءة والتآمر ، ويجيد التنكر ، إذ يظهر عدة مرات أمام شخص واحد غير أن يميزه ، وتنطلي حيله دائمًا ، وما أقرب الشبه بين شخصية منسي وشخصية عقبة في سيرة الأميرة ذات الهمة ، لا سيما أن مؤامرات عقبة وأساليب تنكره وخداعه تتكرر بصيغ مختلفة ، ويقف على طرف النقيض منه أبو محمد البطال الذي يشبه شخصية بهمان على الرغم من اختلاف أسلوبهما في الصراع ، فالبطّال يبطل الحيلة بالحيلة ، في حين أن بهمان يبطل حيل منسي بقوة جسده الجبارة ، ويلاحظ القارىء أن بهمان لم يقتل (**منسيًّا**) ويخلص البطلة من شروره ، على الرغم من أن (**منسيًّا**) قد يقع في يده ، والسبب في هذا هو أن **الصائغ** أراد أن يؤكد إيمان بهمان بمسيحيته وأنه لم يكن يؤمن بالإساءة إلى أعدائه ، بل كان على العكس من هذا تمامًا ، فهو كثيرًا ما أنقذ عدوه **منسيًّا** من الموت المحقق . وربما كان هذا شبيهًا بما ورد في سيرة الأميرة ذات الهمة ، فالأبطال يترددون في القضاء على عقبة رأس الشر والخداع وذلك لكي تتحقق رؤيا عبد الوهاب التي حذره فيها النبي من قتل عقبة والتريث حتى تفتح أبواب القسطنطينية ، وعند ذلك يتحتم عليهم صلبه على باب الذهب . ويكتفي القاص الشعبي في سيرة الظاهر بيبرس بأن يبرر العفو عن جوان الشرير في السيرة ـ وهو يشبه منسيًّا في هذه الرواية ـ واصفًا إياه بأنه من المنظرين(١٥) . وقد حرك جوان أحداث سيرة الظاهر بيبرس بمؤامراته التي لا تنتهي ، تمامًا كما فعل منسي ، ولكن بيبرس يكتشف مؤامراته . ويحبط جهوده ، ويتكرر مثل هذا في هذه الرواية حيث ما إن يبدأ منسي بمؤامرة حتى تحبط بجهود بهمان ، لقد كان منسي يعمل لحساب الموبدان موبيد طمعًا ببدرات الذهب التي وعده زعيم المجوس بها ، وقد ظل الأخير دون منسي حيوية في الرواية ، وقد ربط المؤلف بين الشخصيتين واعيًا كي ينسب الشر والقصور لديانتين معاديتين سبقتا الديانة المسيحية وهما اليهودية والمجوسية .

وكما يتدخل القاص الشعبي من خلال سرده الشفهي لأحداث حكاياته فإن كاتب هذه الرواية يتدخل في عملية سرده لروايته بشكل واضح ، وقد أحصينا له خمسة وعشرين موضعًا في الرواية تدخل فيها أثناء عملية السرد ، وقطع سياق الرواية ، كي يعظ أو يشرح أو ينبه القارىء إلى



شيء لم يستطع إيراده ، أو ينتقل من حادثة إلى أخرى ، أو من شخصية إلى أخرى ، أو يشير إلى غرابة الأحداث وقسوة المشاهد أو روعتها ، ومن هذه المواضع «ولا بد لنا أن نعرف القارىء بأردشير .. وقبل أن نذكر ما جرى بينهما من الحديث (يقصد بين يزداندوخت ومنسي المتنكر في زي عراف) نكشف قناع التنكر عن وجه العراف ليعرفه القارىء ، إنه منسي المانوي خادم الموبيد ... من اطّلع على المجازر البشرية التي حدثت في أيام هذه الدولة عرف قساوة الشعب الساساني وقاس درجة رغبته في الاستمتاع بالمشاهد الدموية .. نترك منسيًّا يقطع القفار ويجتاز الحدود بدهائه وحيله ، ونعود إلى يزداندوخت .. نعود إلى ضيوف قصر ابرسام»(١٦) .

ـ ٣ ـ

وتعد رواية «في قرى الجن» للقاص **جعفر الخليلي** محاولة مبكرة لتوظيف التراث الشعبي عامة والقصص الشعبي في ألف ليلة وليلة خاصة ، وكأن القاص يهدف من هذا التوظيف تقديم رواية ذات دلالة معاصرة على الرغم من أنها مؤطرة بإطار من الموروث القصصي الممتزج بالمعتقدات والأفكار والتقاليد الشعبية . وقد كتب الخليلي هذه الرواية على شكل فصول قصيرة نشرها في جريدة الهاتف التي كان يرأس تحريرها ، ثم جمع فصولها ، ونشر الجزء الأول منها عام ١٩٤٥ ، وقد صدرت الطبعة الثانية منها وهي التي اشتملت على الجزء الأول والثاني عام ١٩٤٨م ، وقد استندت هذه الدراسة على الطبعة الثانية المذكورة .

إن عالم الجن كما صورته حكاية الجن هو كون حافل بالخوارق صوره الخيال الشعبي في أشكال مختلفة متباينة ، وتناقل الأجيال عبر التاريخ الإنساني صور هذا العالم على شكل قصص تزخر بغرائب الأحداث ، ولا يجد الباحث صعوبة في أن يجد كثيرًا من حكايات الجن في ألف ليلة وليلة ، بل إننا لا نبالغ حين نقول إن كل أنماط هذا النوع من الحكايات استوعبته ألف ليلة وليلة . ولم يكن عالم الجن منفصلاً عن عالم الإنس ، حيث تصور الإنسان الشعبي أن العلاقة قائمة بين هذين العالمين ، وتقوم حكايات الجن أساسًا على هذه العلاقة بين الجن والإنس . وقد أحصى الدكتور / **عبد الحميد يونس** من خلال حكاية الجن أنماطًا ستة لعلاقة الإنسان بالجن لخصها بما يلي :

١ ـ «الجن يعين البشر .
٢ ـ الجن يلحق الأذى بالبشر .
٣ ـ الجن يخطف آحادًا من البشر لأغراض خاصة .
٤ ـ استبدال الجني بواحد من البشر .
٥ ـ زيارة أفراد من البشر أرض الجان .
٦ ـ عشيقة من الجن لواحد من البشر(١٧)» .

وترتكز رواية في قرى الجن على النمطين الأخيرين من الأنماط الستة المذكورة ، فهي تقوم على علاقة حب بين جنية **وطاهر الساعي** حيث يعز على الجنية أن ترى حبيبها الإنسي طاهرًا يزف إلى امرأة إنسية فتختطفه ليلة زفافه .

أما النمط السادس القائم على حب يدور بين الإنس والجن فيرد ما يماثله في حكايات ألف ليلة وليلة وفي غيرها من الحكايات ومن هذا «**قصة الصعلوك الثاني في حكاية الحمال والثلاث بنات ، وكذلك في قصة أبي محمد الكسلان ، وقصة الحسن البصري وزوجته الجنية صاحبة الثوب الريشي ، وقصة بدر باسم وزوجته جنية البحر ، وقصة السندل وغيرها كثير**(١٨)» إلا أن هذه الظاهرة تبدو في الليالي بوصفها حدثًا جانبيًّا ممهدًا لأحداث أساسية تليه في الأعم الأغلب ، يضاف إلى هذا أن أكثر صور هذا الحب هي حب عفريت من الجن لصبية من الإنس واختطافه إياها كما فعل العفريت الذي اختطف صبية في الثانية عشرة وهي بنت ملك أقصى الهند التي اهتدى إليها الصعلوك الثاني مصادفة وتبين أنها قضت خمسًا وعشرين سنة تحت سطوة هذا العفريت ، ويقتلها العفريت أخيرًا بسبب شكه فيها واعتقاده بأنها خانته مع الصعلوك . وتستمر الحكاية بعد أن يمسخ الصعلوك قردًا فلا يشكل ذلك الحب إلا حدثًا عارضًا يضفي الغرابة ويجسد الصراع بين الصعلوك الثاني بطل الحكاية وبين قدره وخاتمة جهده وهو يشق طريقه في عالم مليء بالصعاب والغرائب التي تصوّرها الخيال الشعبي الخصب(١٩) .

ومما يؤكد ظاهرة كون هذا الحب ممهدًا لأحداث أخرى أكثر أهمية في الحكاية حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان في الليالي ، فالجنية ميمونة تعشق قمر الزمان كما يعشق العفريت دهنش بدور ، ويكون دور الجنيين مقتصرًا على الجمع بين الحبيبين ، وذلك بنقل أحدهما إلى مكان الآخر(٢٠) .



وأما النمط الآخر القائم على زيارة أفراد من البشر أرض الجن ، فهو يتمثل في رواية **(في قرى الجن)** بالاختطاف الذي كان نتيجة لهذا الحب ، فقد يلجأ الجني العاشق إلى الاختطاف ، كما لجأت الجنية التي أحبت **(طاهر الساعي)** إليه في رواية الخليلي ، وكان اختطافها له مصحوبًا بهجوم عنيف بالحجارة والصخور المدببة ، كما أن الأضواء انطفأت فأمسى البيت في ظلام دامس ، ولم يصب أحد من جراء هذا الهجوم العنيف **«اللهم إلا ألمًا خفيفًا وكدمة بسيطة في رأس طفلة صغيرة أصابتها شظية من تلك الحجارة»**[٢١] . وهذه الكدمة التي أصابت رأس الطفلة ما هي إلا إضافة واقعية ذكية للخليلي القاص ، وقد كررها في مواضع أخرى من روايته فكانت وشيًا فنيًا في نسيج الرواية . وأما الضجة المصاحبة لعملية الاختطاف التي أثارها الخليلي في روايته إثر اختطاف طاهر الساعي فهي تذكرنا بتلك الضجة التي صاحبت اختطاف المارد لابنة الشريف في حكاية **أبي محمد الكسلان** ، وقد عانى المارد في سبيل الوصول للفتاة مدة ستة أعوام حتى استخدم أخيرًا أبا محمد الكسلان أداة للوصول إليها . ثم استطاع أن يختطفها بعد أن طلب من الكسلان أن يفتح الخزانة السحرية وأن يذبح الديك ويرمي الرايات ويقلب الصندوق ويتبين أن هذه الخزانة هي التي كانت تحول بين المارد والفتاة ، ولم يكن الكسلان يعرف ذلك ، وبعد جهود كبيرة ومخاطرات يقوم بها يستعيد زوجه التي اختطفت منه ليلة زفافها إليه . وأما الكدمة التي أصابت رأس الطفلة فهي أشبه بالشرارة التي لحقت فك الملك ففقد أضراسه ، أو الشرارة التي أصابت عين الصعلوك الثاني فأتلفتها في الحكاية نفسها ، وكانت هاتان الشرارتان نتيجة للصراع الحاد بين ابنة الملك الساحرة ، وعفريت كان قد مسخ الصعلوك الثاني قردًا[٢٢] وتتكرر صور الاختطاف هذه والمصحوبة أحيانًا بضجة والمقترنة في الغالب بالحب الذي قد يكون من طرف واحد ، فتنتهي بتخليص الفتاة من العفريت الغاصب ، أو من الطرفين فتنتهي بالاقتران والثبات والنبات ، ويخلفون أولادًا وبنات لا يختلفون عن الناس الآخرين في شيء .

وهناك حكاية قد تكون أكثر قربًا من رواية الخليلي حيث تحب فيها إحدى الجنيات إنسيًا فتظهر له على شكل جارية فقيرة تطلب الإحسان ، وتعرض على الإنسي أن يتزوجها ويأخذها إلى بلاده ، فيكرمها الإنسي ويحبها ، وعندما يحسده إخوته على هذا الحب ويحاولون قتله وسلب ماله ، تنقذه زوجته الجنية وتمسخ أخويه كلبتين[٢٤] .

وبعد اختطاف طاهر الساعي تبرز أمامنا شخصية رئيسة أخرى هي شخصية الملا مهدي المنجم ، وهي التي تقابل شخصية الساحر أو الساحرة في ألف ليلة وليلة ـ وما أكثر ورودها ـ وكما تتسم صورة الساحر أو الساحرة بالغموض ، وتحاط بالرهبة والخوف في ألف ليلة وليلة . يرسم الخليلي صورة مخيفة لشخصية المنجم الملا مهدي ، فهو يسكن في غرفة تعاقب على سكناها حواة ومنجمون ودراويش ، وقد بقيت هذه الغرفة على قدسيتها وجلالها الروحي . وشخصية المنجم تلعب دور الشخصية المساعدة ، حيث يكشف الملا مهدي لوالدة طاهر عن حقيقة اختفاء الساعي ، ويبدأ بإيراد طلباته ، وهي إحضار **«عظم الفخذ من الهدهد ، والمنقار الأسفل من الدجاجة السوداء الخالصة السواد ، وأصغر مفتاح حديدي تعثرون عليه»** . وهذه الطلبات مما يرد في القصص الشعبي ، فالتصور الشعبي أحاط بعض الطيور أو الحيوانات أو الأشياء بهالة من المعتقدات ، ومنها قدرتها على السحر أو الشفاء ، وربما كانت هذه المعتقدات من بقايا (الفنيشية) ، حيث تحاط أشياء معينة بهالة من القداسة والاحترام **«مثل أظافر بعض الوحوش أو أسنانها ، وبعض قطع الأخشاب والعصي التي تقطع ، وتشكل في أشكال خاصة ثم يحملونها معهم ويعاملونها بنفس ذلك الاحترام وتلك الرهبة»**[٢٥] .

والملا مهدي المنجم لا يستطيع الاتصال المباشر بعالم الجن ، إلا أنه يعرف وسيلة تسخير الجن الذي يتم بوساطته الوصول إلى طاهر الساعي . وتسخير الجن لا يتم إلا بترديد دعاء سحري خاص **«شاخمودا شغالا ، لا لا لا ، خرشميدي شفيتي ، تي تي تي ..إلخ»**[٢٦] ، ويصاحب هذا الترديد تبخير كمية من العقاقير ثلاث مرات بعد منتصف الليل لمدة أربعين ليلة ، على أن يتم ذلك في مكان لا يدخل إليه أحد ، ووسط دائرة لا يزيد قطرها على ثلاثة أذرع ، ويتحمل من يقوم بهذه العملية أهوالاً يبالغ المؤلف في وصفها ، حتى إنه تعب من إيراد أنواع من الصور المفزعة التي تتراءى لمن يقوم بعملية التسخير هذه .

وفي الليالي ترد الكلمة السحرية على شكل دعاءٍ غالبًا ما يكون من القرآن فيغير الدعاء الموقف ، ويساعد على انتصار الخير وانسحاب الشر وبطلانه ، أما الدائرة موضع السحر ، فقد وردت في ألف ليلة وليلة على أنها الموضع الذي اختارته الساحرة ابنة الملك حيث خطت دائرة في وسط

قصر أبيها ، وكتبت فيها أسماء وطلاسم ، وعزّمت بكلام ، وقرأت كلامًا لا يفهم ، لعله شبيه بذلك الدعاء السحري آنف الذكر ، وبعد ساعة من هذا الترديد تظلم جهات القصر ، وإذا بعفريت يتدلى ، لقد كانت الساحرة تريد تخليص الصعلوك الثاني من هيئة القرد ، بعد أن مسخه العفريت[٢٧] . والصراع المفزع الذي تفنن في تصويره القاص الشعبي في الليالي بين الساحرة والعفريت يشبه الصور المخيفة التي تراءت لأم طاهر لأنها نسيت فأخرجت قدمها من الدائرة وإذا بها تفقد وعيها ، وكانت النتيجة أن أصبحت سلاميات قدمها فحمة سوداء ، كذلك فإن الساحرة ـ ابنة الملك ـ في الحكاية السابقة تحترق لأنها نسيت أن تلتقط الحبة التي فيها روح الجني .

والتسمية بالله تفسد السحر في الليالي حيث يصير العفريت الذي كان يحمل أبا محمد الكسلان رمادًا ، بعد أن يردد الكسلان «**لا إله إلا الله ، محمد رسول الله**»[٢٨] . كذلك فإن السحر بطل حين استعاذت أم طاهر الساعي بالله ، وأدركت أن العمل أوشك أن يفسد بتأثير التسمية بالله الرحمن الرحيم ، وأنه لا فائدة مطلقًا لعملها هذا ، ما دامت تخاف وتستنجد باسم الله المنقذ العظيم .

وتفشل أم طاهر الساعي في أن تتم أكثر من ليلتين ، فيقوم بالمهمة أحد أصدقاء طاهر ـ وهو كريم الغرباوي ـ حيث يحصل في آخر ليلة على الأداة السحرية الرئيسة وهي خاتمُ شاه الخليلي أن يجعله حديديًّا ، هذا الخاتم يخدم حامله عفريت اسمه مزدان ، وهو «**ضخم الجثة ، كبير الحجم ، يتوج جبينه قرن (معكوف) أشبه ما يكون بقرن الكركدن .. وقد وقف مكتف اليدين محنيّ الرأس قائلاً : لبيك يا مولاي لبيك**»[٢٩] .

والأداة السحرية هنا هي الأداة التقليدية المعروفة ، فالخاتم هو خاتم سليمان عليه السلام الذي يرد كثيرًا في القصص الشعبي ، إلا أن الخليلي تفنن في إيراد الأدوات السحرية ، فأورد أربع أدوات أخرى هي القلنسوة السحرية والنظارة السحرية والدجاجة والقلم . أما القلنسوة فهي «**الطاقية التي يحصل عليها حسن البصري ، فلا تقدر إلا على إخفاء لابسها عن أعين الناس**»[٣٠] ، وهذه ميزتها الوحيدة ، فقدرتها محدودة غير مطلقة . والمؤلف يشير إلى أن طاهرًا كتب إلى صديقه الغرباوي واعدًا إياه بواحدة منها حيث يوجد منها كثير وبأحجام مختلفة ، ولكن الساعي يستطيع أن يبعث إليه الدجاجة السحرية بيد العفريت مردان ، ولهذه الدجاجة ميزتان :

الأولى : أنها تبيض في كل ساعة بيضة ، والثانية : أنها مغنية تحسن العزف والتوقيع على آلات طرب خفية غير مرئية . وهذه الدجاجة تشترك مع القلنسوة في أنها ذات قدرة محدودة غير مطلقة تذكرنا بالفرس الأبنوس أو بجراب جودر الذي يخرج منه ما شاء من طعام في ألف ليلة وليلة[٣١] .

ولا يكتفي الكاتب بهذه الأدوات السحرية بل يضيف إليها أداتين أخريين من بنات أفكاره إحداهما : النظارة السحرية التي تمتاز بأنها ذات زجاجتين إحداهما بيضاء والأخرى خضراء «**فالزجاجة البيضاء يرى بها الرائي ما يحمل الشخص من مال في جيوبه وبين طيات ثيابه ، وبالزجاجة الخضراء يرى الرائي ما يخفي الشخص من المال في الصناديق والجحور والزوايا**»[٣٢] .

وقد أورد الخليلي هذه الأداة من أجل أن يكتب لنا مقالاً عن الأموال التي يمتلكها المتسولون الذين يتظاهرون بالتسول وهم أغنياء في حقيقة الأمر . والأداة السحرية الأخرى هي القلم السحري الذي جعله الخليلي ذهبيًّا ، وله خاصية معينة هي أنه إذا كتب كلمة نقلها الأثير إلى الشخص المطلوب نقل الكلمة إليه دون رسول أو وساطة . وقد أورد هذه الأداة رغبة منه في الإغراب من جانبٍ والإطالة من الجانب الآخر ، وقد منح الشخصية المانحة في الرواية (مردان) إجازة أمدها شهر . والقلم هنا يعوض عن وجود مردان الذي كان يقوم بدور الوسيط بين الساعي والغرباوي ، فتستمر المراسلة بينهما ، ويغتنم المؤلف انتقال الغرباوي إلى عالم الجن من أجل أن يجاري صورة مماثلة وردت في ألف ليلة وليلة وهي الغرائب والعجائب التي يراها أبو محمد الكسلان في أثناء انتقاله إلى عالم الجن ، ومن أجل أن يبحث عن حبيبته التي اختطفها العفريت ، فيرى النجوم كالجبال الرواسي ، ويسمع تسبيح الملائكة ، كما أنه يرى شخصًا عليه لباس أخضر ، وله ذوائب شعر ، وفي يده حربة يطير منها الشرر[٣٣] أما الغرباوي فيرى ما هو أغرب ، فبعد أن يبطل مفعول الخاتم السحري يموت خادمه مردان ، وبعد احتراق النظارة السحرية ينتقل الغرباوي على جناح أحد العفاريت إلى عالم الجن ، وخلال انتقاله يصف المؤلف صورًا غاية في الغرابة تستغرق أكثر من صفحة تدور حول ما رآه الغرباوي «**غابات ذات أشجار تنوء برؤوس الحمير الناهقة ضمن صفير أشبه ما يكون بالوشوشة**»[٣٤] .



وهناك في عالم الجن يتعرض الغرباوي بطل رواية الخليلي لعملية التطهير لأنه ينتقل إلى عالم الجن بعادات وبقايا حملها معه من بيئته الإنسية ، والغرض من هذا التطهير هو أن يتخلص من هذه البقايا . والتطهير عامة هو إحدى الممارسات الشعبية ، وهناك شعائر اقترنت بالتطهير كتلك التي تمارس على الرجل بعد عودته من الجنازة «**إلا أنها كلها تستخدم الماء في الأغلب ، وقد تستخدم النار أحيانًا في التطهير ، كما أنها ترمي إلى نفس الهدف وهو تخليص الإنسان من الدناسة التي تعلق به وتنظيفه كما لو كان ذلك الدنس شيئًا ماديًا يلتصق بجسمه بالفعل**»(٣٥) .

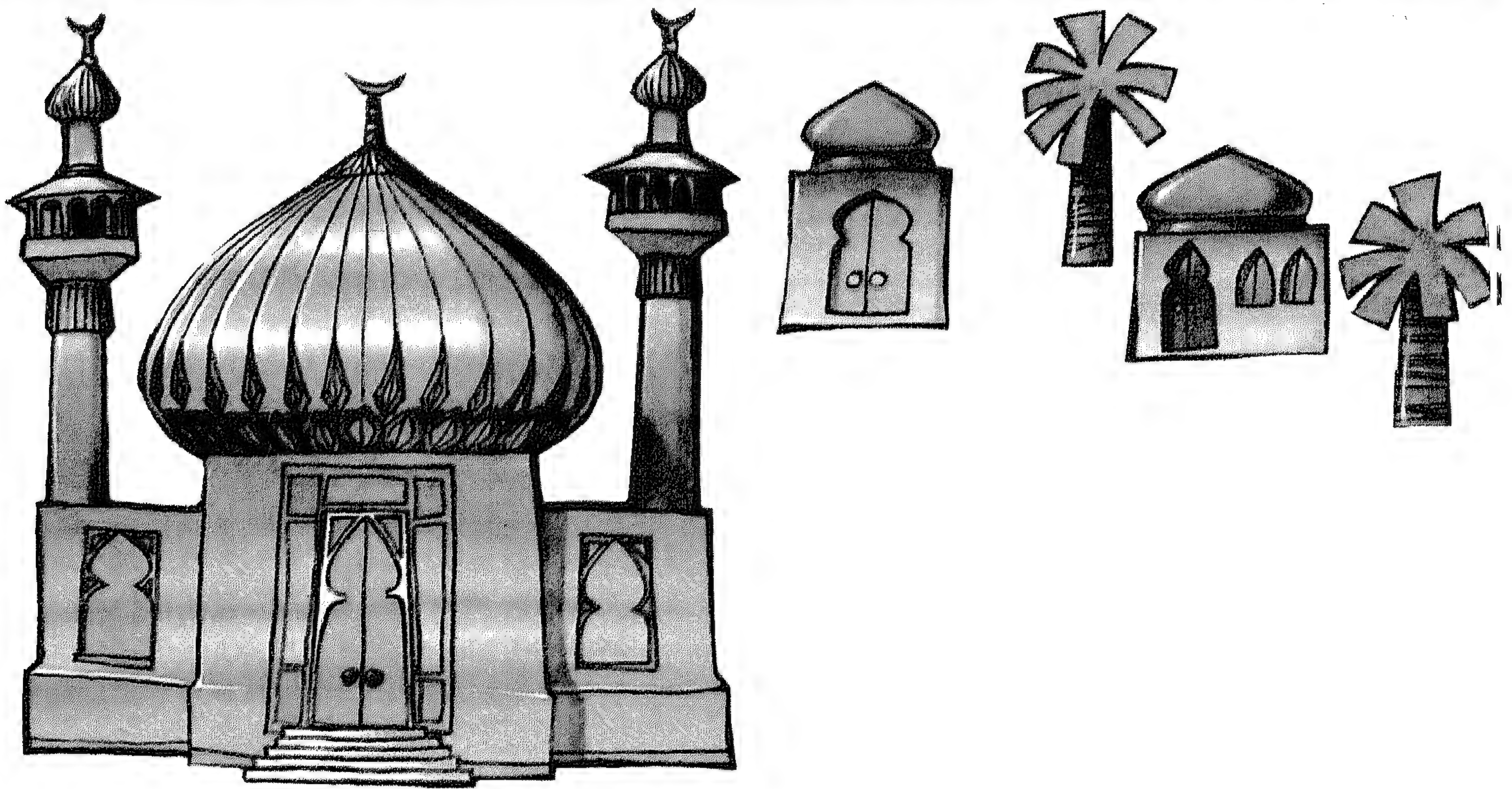
وهنا يتصرف الخليلي بهذه الجزئية الشعبية ، التطهير عنده لا يهدف إلى التخلص من الدنس بل من العيوب الخلقية التي تحول دون رقي الإنسان في العالم الأرضي ، ومن ثم فإن وسيلة التطهير تختلف عنده عن الممارسات الشعبية ، فهو يستلزم بالضرورة أن يمسخ الإنسان إلى أشكال حيوانية يتصف كل منها بصفات اجتماعية حميدة ، وبذلك يكتسب الإنسان مجموعة من الخصال الاجتماعية البناءة ، ولهذا فقد مسخ البطل عنده في أول الأمر إلى نملة وذلك كي يتخلص من عادة الفضول التي حملها معه من عالم الإنس ، فسمة النمل هي الدأب والجهد المتواصل . وحين يحاول الغرباوي التمرد والغش واستخدام الوساطة من أجل أن يفلت من هذا المصير يقال إن فيه روح الغش ، وعليه أن يعالج ، وذلك بأن يمسخ كلبًا أمينًا حتى يشفى . وبهذا يكون القاص قد وظف عملية المسخ على نحو يخالف وظيفته في الليالي وفي القصص الشعبي بصفة عامة ، فالمسخ في الليالي يهدف إلى شل حركة الإنسان وشل وظيفته . وأما عند القاص فهو يؤدي إلى اكتساب عادات إيجابية والتخلص من عادات سلبية . وصورة المسخ ترد كثيرًا في الليالي ، حيث ترد في الليلة الأولى حين يجتمع ثلاثة شيوخ يصطحب أحدهم غزالة والثاني كلبتين ، والثالث بغلة ، ويتبين أن الغزالة هي امرأة ممسوخة ، فهي ابنة عم الشيخ الأول ، وأن الكلبتين هما أخوا الشيخ الثاني ، وأما البغلة فإنها زوجة الشيخ الثالث وقد مسخوا جميعًا عقابًا لهم على ذنوب اقترفوها(٣٦) .

ولم يكتف الخليلي بهذا الحشد الكبير من العناصر والجزئيات الشعبية التي استند فيها على حكايات ألف ليلة وليلة خاصة والتراث الشعبي عامة ، بل إننا نلمح عنصرًا أساسيًا أقام عليه روايته ، وهو عنصر الخوارق ، وإضفاء الغرابة ، وخلق العوالم الخيالية غير المألوفة ، وهو عنصر كبير ترتكز عليه الليالي عامة ، وحكايات الجن على وجه الخصوص . فقد أغرب الخليلي إلى حد الإغراق في المبالغة ، ساعده في هذا خيال واسع ، ومن صور هذه المبالغة صورة الأفعى التي ظهرت لأم طاهر فهي «**ذات ستة قرون وأربعة عيون ، وهي في سمك قد يزيد على سمك الشجرة الكبيرة من أشجار التوت . ولها فحيح مرعب ، وقد اندلعت النار من فيها**»(٣٧) . ونلمح سمة أخرى من سمات ألف ليلة وليلة في الرواية وهي سمة التكرار الذي يعد من أكبر مميزات الليالي «**بل أكبر مميزات الفن العربي والمصري على السواء**»(٣٨) . تتكرر هذه السمة في رواية الخليلي ، فقد كرر الصور المفزعة التي رأتها أم طاهر الساعي في محاولتها تسخير الجن ، كما كرر المشاهد التي تراءت للغرباوي وهو ينتقل من عالم الإنس إلى عالم الجن ، يضاف إلى هذا أن مسخ الغرباوي يتكرر فهو يمسخ نملة أول الأمر ثم يمسخ كلبًا .

ويمكن القول إن أبرز سمات الخليلي في استعانته بألف ليلة وليلة هي التصرف بالجزئية الشعبية المنتقاة ، فهو يوردها لزوائد وإضافات ، فالجني مردان مثلاً كان يعمل ندّافًا في قرى الجن ، أو أنه يتعب ويطلب إجازة أمدها شهر من الغرباوي ، وأخيرًا يموت فيبطل مفعول الخاتم السحري الذي كان يخدمه الجني ، أو أن الدجاجة السحرية شوهدت وهي تهز رقبتها «**ويهتز ردفاها على نغمات الموسيقى كما تفعل الراقصات على خشبة المسارح**»(٣٩) . بل إن هذا التصرف يبدو أساسًا في زيارة عالم الجن ، فمن يزُر عالم الجن في القصص الشعبي يحن عادة إلى أهله ووطنه ، ويعود آخر الأمر إلى المكان الذي بدأ منه رحلته العجيبة ليجد أن دقائق معدودات مضت منذ أن غادر ذلك المكان ، وقد يتبين أنه قضى قرونًا عدة . أما الساعي والغرباوي فإنهما انتقلا إلى عالم الجن ولم يعودا ، وهو تصرف للخليلي في العنصر الشعبي الذي أخذه ، كما أن الخليلي تصرف في هدف حكاية الجن وغايتها التقليدية «**فلن تكون طلبة البطل طلبة مجردة كالسعادة أو الحب بل ستكون على العكس شيئًا ماديًا ملموسًا ، فهي امرأة مثلي أو هي الحصان البديع أو الطائر الجميل .. أو سيف الضوء أو لعلها حل للغز**»(٤٠) في حين أن غاية الرواية معنوية ، فالبطل يهدف فيها إلى مجتمع أفضل بعد أن يمل واقعه ويدين مجتمعه .

ـ ٤ ـ

أجواء طريفة تلك التي يرتادها **داود سليمان العبيدي** في روايته «**جبل التوبة**» . و(مونولوج) طويل يدور في أعماق ذلك الرجل الغريب الذي قتل تسعة وتسعين شخصًا ، وحين اعترف أمام راهب متعبد منفرد في صومعته بذنوبه أملاً في التوبة ، طرده الراهب وأقفل أمامه باب التوبة ،



فأكمل بطل الرواية عدد ضحاياه بأن قتل الراهب نفسه فصاروا مائة ضحية . ولكن باب التوبة هل يقفل أمامه إلى الأبد ؟ هذا ما أجاب القاص عنه من خلال هذه الرواية .

استند **داود سليمان العبيدي** على عناصر وجزئيات شعبية كبيرة تُطالعنا منها تلك الرؤيا التي انتظمت جبل التوبة والتي رآها بطل الرواية حين كان نائمًا أمام باب الدار التي آوته ، يرى الرجل أمه وهي تدعوه إليها ، وفي طريقه إليها يحول بينهما السيل : «**ثم رأيتها .. كانت أمي .. أمي تناديني ، فاندفعت إليها كالطفل ، ولكن سيلاً جارفًا انحدر من الجبال وأبعدني عنها ، فهتفت بكل جوارحي : يا ربي ، وإذا بي أصبح قريبًا من أمي ، فأسرعت تمد يدها ، فلما لامست يدي تشبثت بها كما كنت أفعل عندما كنت صغيرًا ، وقبل أن تنتشلني استيقظت على صوت الطفل يبكي**»(٤١) . وفي خاتمة الرواية تتحقق الرؤيا حين تلوح له أمه مرة أخرى تدعوه إليها ، ويستطيع هذه المرة أن يصل إليها لأنه بذل جهدًا مخلصًا . وقبلت توبته التي كان صادقًا فيها . وقد أدت الرؤيا هنا دور التمهيد لأحداث لاحقة ، حيث إنّ أم بطل الرواية إنما هي رمز الخير في ذاته ، وكان الرجل يعيش صراعًا مريرًا بين إحساسه بالذنب وأمله بالتوبة ، مجاهدًا في أن يتخلص من آلامه النفسية ، وعندما حاول جاهدًا أن يتشبث بأمه وهي أمله في قبول التوبة حال بينه وبينها السيل ، والسيل هو ذنوبه الكبيرة ، ولكن الرؤيا تحققت في خاتمة الرواية حين اختفى السيل بعد أن كفر الرجل عن خطاياه بصدقه ، واستطاع أن يصل إلى رحاب أمه التي كانت تقف على أرض خضراء معشبة . إذن فقد قامت الرؤيا في جبل التوبة بوظيفتين ، إحداهما : أنها تحققت حقًا ، وفي هذا تأكيد للمعتقد الشعبي بوجوب تحقق الرؤيا ، والأخرى أنها مدت لأحداث لاحقة ، وهاتان السمتان تعطيان للرؤيا شكلها الشعبي الذي رسمه الكاتب . وفي موضع آخر من جبل التوبة تخاطب العجوز بطل الرواية وهي تشير إلى الطيور وتقول : «**هذه هي الطيور القدسية تنادي كل صباح : يا قدوس يا قدوس**»(٤٢) . وفي ذلك انعكاس للاعتقاد الشعبي بلغة الطير ، وأنها تتكلم كما يتكلم الإنسان في القصص الشعبي عامة . وحين يضعف الرجل يسمع إلى جانبه حركة وصوتًا ، فيظن أنه ذئب يتربص به ويتبين أن الحركة والصوت مبعثهما كلب يقترب منه «**ورأى في عيني الكلب أكثر من سؤال ، بل قرأ في عينيه سطور العطف عليه**»(٤٣) . إن هذا التعاطف الذي يبديه الحيوان إزاء الإنسان مما يرد في القصص الشعبي حيث يضفي الخيال الشعبي على بعض الحيوانات سمات معينة ،

وما أكثر الحكايات التي يرددها الإنسان الشعبي مدللاً على وفاء الكلب أو غدر الذئب أو شجاعة الأسد أو غباء الحمار .. وما هذه السمات إلا نسيج شعبي لا نزال ننظر إلى الحيوانات من خلاله .

وأما الشخصيات في جبل التوبة فإنها لا تختلف كثيرًا عن شخصيات القصص الشعبي ، فالبطل المجرم الذي قتل تسعًا وتسعين نفسًا وأكملها مائة نفس إنما هو شخصية يرد ما يماثلها في القصص الديني المتوارث ، فكأن الكاتب أراد أن يرسم نموذجًا أدبيًا من خلال صورة هذا المذنب بجرائمه المائة كي يتعذر علينا تصديق توبته في البداية واحتمال قبول هذه التوبة ، فيعطي ذلك فرصة للكاتب كي يصور صراع بطله مع ذاته ، ومعاناته ، ممهدًا لتعاطفنا معه على الرغم من صورته الأولى التي لا تثير مثل هذا التعاطف ، ولم يشأ الكاتب أن يسمي بطله كي يعطيه بعدًا مطلقًا ، لقد طمح إلى أن يجعله رمزًا لا إنسانًا محددًا باسم . وشخصية الرجل العالم الذي يسكن في قرية بعيدة ويلجأ إليه بطل روايتنا كي يدله على طريق التوبة هي شخصية ذات طابع يشبه طابع شخصيات القصص الديني ، لا سيما أن هذا الرجل العالم كان أعلم أهل الأرض ، يخاطبه بطل الرواية **«لقد سألت عن أعلم أهل الأرض فدلوني عليك فأخبرني ، أخبرني بالله عليك : هل لي من توبة ؟ وهز الرجل العالم رأسه ، وقال بثقة واطمئنان : نعم ، ومن يحول بينك وبين التوبة ؟! ثم نظر إليه نظرة نفذت إلى أعماقه وقال : انطلق إلى قرية تقع وراء هذا الجبل ، فإن بها أناسًا يعبدون الله فاعبد الله معهم ، ولا تعد إلى أرضك فإنها أرض سوء»**(٤٤) . هذه الصورة المبالغ بها لعلم الرجل ـ فهو أعلم أهل الأرض ـ يكررها القاص الشعبي حين يصف شخصياته ، فبطله غالبًا ما يكون أشجع أهل زمانه ، وبطلته أجمل من في الأرض من نساء ، ويصح هذا على الشخصيات الشريرة التي يصفها القاص الشعبي على أنها شر خلق الله .

وينطبق على الأحداث ما ينطبق على الشخصيات من تأثرها بأحداث القصص الشعبي ، ومن هذا المصادفة التي دفعت بطل الرواية إلى أن ينقذ شخصًا ما هاجمه دب ، فيظهر البطل في الوقت المناسب كي ينقذ هذا الشخص ، وبالمقابل يظهر فتىً شجاع كي ينقذ بطل روايتنا من ذئب أراد أن يهاجمه بعد أن ضعف وشاخ إلى حد الانهيار . إن مصادفات كهذه يرد ما يشبهها في القصص الشعبي . ويمهد **داود سليمان العبيدي** لهذين الحدثين بمثلٍ كانت تردده أم بطل الرواية وهو «**أحسن إلى الناس يحسنِ الله إليك**» وما أكثر الأمثال الشعبية التي تحمل المعنى نفسه .

ويشبه دور عنصري الزمان والمكان في جبل التوبة دوره في القصص الشعبي ـ وفي الحكاية الخرافية خاصة ـ حيث إن بطل الرواية بدا شخصية مطلقة ، وبدا عالمه أقرب إلى التجريد منه إلى عالم الحس . لذلك فهو لم يكن يعيش في الزمن ـ بمعنى أنه يهرم ـ ويعيش في الماضي والمستقبل(٤٥) . وينطبق هذا القول على عنصر المكان الذي تبدو صورته من خلال القرى التي وصفها المؤلف ، وأرض السوء التي تركها البطل ، وجبل الشيطان الذي يأوي إليه الأشرار من الناس ، والغابة التي أنقذ فيها بطلنا شخصًا ما من دب هاجمه ، والوادي الذي هوى إليه الدب . هذه الأمكنة التي وردت في الرواية اتسمت بسمات حاسمة حادة وهي تشبه ما يرد في حكايات الزهاد والمتصوفة .

وأما المضمون الذي عالجته الرواية ، فهو أن الله جل شأنه يمكن أن يقبل التوبة من أكثر الناس ذنوبًا وأشدهم إجرامًا ، على أن تكون التوبة حقيقة ، هذا هو المضمون الذي يتراءى للقارىء لأول وهلة ، إلا أن القارىء الناقد قد يستشف من خلال الرواية مضمونًا أعمق وهو ضرورة ألّا تغلق السبل أمام الإنسان المجرم ، بل ينبغي أن يترك له باب التوبة مفتوحًا ما دامت فرصة إصلاحه قائمة . وما دام عنصر الخير كامنًا في ذاته . لقد عمد بطل الرواية إلى أن يقتل الراهب ، لأن الراهب أحكم إغلاق باب التوبة أمامه حينما طرده ، وقد دفعه اليأس إلى أن يرتكب جرمًا أكبر انتقامًا لصراعه مع ذاته وآلامه النفسية ، ولكن طفلة بريئة تظهر أمامه في القرية فتوقظ جانب الخير في ذاته ، لقد كانت الطفلة رمزًا للفطرة الخيرة ، وقد أنست الرجل المذنب آلامه النفسية ـ ولو إلى حين ـ كما رأى فيها بصيص أمل .

ـ ٥ ـ

في الصفحة الأولى من رواية **خضير عبد الأمير** «**ليس ثمة أمل لجلجامش**» تطالعنا كلمات **سدوري** صاحبة الحانة التي نصحت بها جلجامش

بالعودة إلى وطنه مشيرة إلى مصير الإنسان وهو الفناء المحقق ، ولكن جلجامش ـ وكما جاء في الأسطورة السومرية الخالدة ـ لم يثنه شيء عن عزمه ، وأصر على أن يواصل رحلته الشاقة من أجل اكتشاف الحقيقة ، ويحاول القاص خضير عبد الأمير أن يعكس على بطله خليل صورة جلجامش الأسطوري ، وأن يجعله يوحي لنا بما يوحيه بطل الأسطورة من إيحاء بالقوة والإصرار من أجل الوصول .

ولا يخفى أن الأجواء التي رسمها القاص هي أجواء تمتزج بها عناصر الحكاية الخرافية بعناصر الأسطورة ، وربما غلبت عناصر الأسطورة على ما سواها ، فهل استطاع الكاتب حقًّا أن يجعل خليلًا يحمل مكونات شخصية جلجامش ، تلك المكونات التي جعلت منه تجسيدًا لطموح الإنسان في كل زمان ومكان ؟

بدأ كل من جلجامش وخليل مغامراته وهو كبير ، فنحن لا نعرف شيئًا عن طفولة خليل من خلال الرواية ، ولا طفولة جلجامش من خلال الأسطورة ، لذلك لم يرافق طفولتهما ما يرافق ولادة البطل في بعض القصص الشعبي من أمارات البطولة ، غير أن جلجامش كان قويًّا جبارًا منذ اللحظة الأولى التي يطالعنا فيها في الملحمة ، وهو حين يرحل بحثًا عن مغامرات جديدة أو عوالم طريفة لم يخضها ، إنما يتمشى هذا مع ما وهب من بطولة فذة وقوة هائلة «**بعد أن خلق جلجامش وأحسن الإله العظيم خلقه ، حباه شمش السماوي بالحسن ، وخصه أدد بالبطولة ، جعل الآلهة العظام صورة جلجامش كاملة تامة**»(٤٦) . وأما خليل فإنه يصور على أنه بدأ حياته ضعيفًا مدللًا غارقًا في ضياعه وغربته الروحية ، وقد فرضت عليه إرادة أبيه واقع المغامرة ، وكان خليل في الوقت نفسه قد «**كره رتابة الحياة ، المال ، الجنس ، المتعة ، البطالة المغلفة بالعطف**»(٤٧) ، فلما بدأ مغامراته كانت حياته الأولى لا تزال تشده ، ولكنه انتهى إلى أن يكون مغامرًا يرود عوالم جديدة . وربما أحس القارىء بالفجوة بين ضعف خليل وتهافته في بداياته من ناحية ، واندفاعه في مغامراته واستكشافاته من ناحية أخرى .

وقد استحال الجنس عند خليل إلى شيء رتيب مقترن بالملل والبطالة «**وذلك لأنه ابتدأ ينشد الدفء في أحضان النساء ، وينتقل كل ليلة من واحدة إلى أخرى ، وهن كثيرات كوفرة المال عند أبيه**»(٤٨) **أما الجنس عند جلجامش فقد كان من مظاهر القوة والسطوة ، إن جلجامش لم يترك عذراء لحبيبها ، ولا ابنة المقاتل ، ولا خطيبة البطل**»(٤٩) . لذلك فإن مسألة الجنس لم تشكل حافزًا لدى البطلين أو هدفًا من أهداف الريادة والاستكشاف لتوافره في شكل من الأشكال(٥٠) . وحتى الأميرة ابنة الأمير في الرواية التي أنقذها خليل من الوحش ، لم ترض طموح خليل وأمانيه غير المحدودة ، تلك التي يقف عندها بطل القصص الشعبي بوصفها هدفًا أخيرًا لرحلاته ومغامراته . وقد استوحى القاص خضير عبد الأمير هذا من رفض جلجامش لعشتار ، وسخريته منها ، وتعداده لمساوئها : «**أي خير سأناله لو أخذتك زوجة ؟! أنت ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد ، أنت كالباب الخلفي لا يحفظ من ريح ولا عاصفة**»(٥١) . وهنا تختلف صورة خليل عن صورة بطل الأسطورة ، فهو لم يرفض الزواج من الأميرة ، والأميرة في الرواية توحي بالنقاء والحب ، وهو غير ما توحي به عشتار في الملحمة من إيحاء بالخديعة واللعب بعواطف الرجال والإيقاع بهم . وقد غلبت خليل الخمرة فأفشى سره حينما أعدّ له القاضي مائدة عامرة بالخمرة ، ولم يرفض خليل ليلة وعدته بها الفتاة الثانية في الرواية وهي عشيقة الرجل الأعمى القعيد المبتلى بصفات الآلهة وبوحشية الحيوان كما يصفه المؤلف . نستنتج من ذلك أن خليلًا أقرب إلى الإنسان العادي الذي تغلبه الخمرة وتأسره النساء من بطل الأسطورة جلجامش ، وهو يعاني معاناة حقيقية أمام مشاعر الضعف التي قد تعتري الإنسان حتى في غمرة شعوره بالقوة والقدرة ، وليس من الصعب تمييز مرحلتين في حياة خليل ، المرحلة الأولى : قضاها في حياة لاهية عابثة ، والأخرى : كانت حياة جادة بحث من خلالها عن المغامرة والتجربة الزاخرة ، كان يبحث عن معنىً لوجوده ، عن قيم جديدة للإنسان ، وهو في هذا ينسجم مع الأسطورة ، حيث عاش جلجامش أول الأمر حياة لاهية ، يغامر من أجل المغامرة ، حتى رأى رفيقه الحميم انكيدو أمامه لا حراك فيه ، عند ذاك اندفع صوب مغامرة من نوع آخر ، لقد بدأ يبحث عن الخلود خوفًا من مصير انكيدو المحتوم الذي يتهدد وجوده ، وبذلك تبدأ المرحلة الثانية من حياته متجسدة في إحساسه بالمسؤولية كما أحس بها خليل ، متجاوزًا ذاته ، ومفكرًا لا بمصيره وحده وإيجاد معنىً لوجوده هو فحسب وإنما بمصير الإنسان في كل مكان ، وبذلك يضيف المؤلف بعدًا إنسانيًّا إلى روايته ، مستوحيًا الملحمة في ذلك ، فلم يكن جلجامش إلا رمزًا للإنسان في كل مكان . وكانت شخصية مبرقان تقابل شخصية انكيدو في الأسطورة ، فقد لعب مبرقان دور الشخصية المساعدة للبطل في الرواية على نحو ما كان دور انكيدو في الأسطورة ، ولم يكن مبرقان مجرد آلة في يد من يمتلكه ، بل يعصي أمر مالكه حين يتعرض هذا الأمر لخليل ، وكثيرًا ما كان خليل يخاطب مبرقان بوصفه صديقًا له ، يضاف إلى هذا أن مبرقان لم يكن يرى في خليل مجرد سيد يلقي عليه الأوامر كي ينفذها ، بل إنه يتعاطف مع خليل حتى إنه يقارن بين وجودهما وتطلعاتهما المشتركة ، فيرى أن هناك ما ينطبق عليهما معًا . وقبل ختام الرواية يسلم مبرقان

خليلاً عقدًا لعله يشبه النبات الذي يعيد الشيخ إلى صباه في الأسطورة ، وهو الذي حصل عليه جلجامش قبل نهاية رحلته الشاقة ، إنهما يجسدان بصيصًا من الأمل لخليل وجلجامش معًا ، وحين يحاول خليل أن يمسك ذلك العقد وأن يطبق عليه بكلتا يديه يفلت منه ويهوي في هوة عميقة ، لقد ابتلعه الفراغ المعتم ، واختفى مبرقان إلى الأبد كما اختفى انكيدو ومعه حلم الخلود ، وحتى النبات الذي يعيد الشيخ إلى صباه التهمته الأفعى ، وهكذا خبا بصيص الأمل في حياة البطلين .

إن هذه العينات الروائية التي اختارها الباحث كي يقيم عليها هذه الدراسة تمثل خطًا بيانيًا يؤشر بدء ظاهرة التوظيف الفني للقصص الشعبي في أعمال روائية معاصرة ، وتطورها عبر ما يقارب خمسة عقود من الزمان ، ابتداءً بمحاولة محمود أحمد السيد الروائية «**في سبيل الزواج**» في أوائل العشرينيات من هذا القرن ، وانتهاءً برواية خضير عبد الأمير «**ليس ثمة أمل لجلجامش**» وقد صدرت في السبعينيات من هذا القرن . وربما أتيح لكاتب هذه الدراسة أن يستكمل جهده في أعمال روائية لاحقة لا سيما أن الروائي المعاصر في هذه المرحلة بدأ يعي دور تراثه المحلي ، ويحس إحساسًا لا يخطىء بأن طريقه إلى العالمية والتفرد يمر عبر استيعاب تراثه وفهمه وتمثله ، وفي هذه الحالة يكون له صوته المتميز وملامحه الخاصة . إن قصصنا الشعبي الغزير المشتمل على تراثنا الحضاري الزاخر هو فرصة الروائي المعاصر كي يختار منه ما يناسب تجربته الروائية الجديدة ، ويرفدها بالأصيل والموحي والعميق .

قدمت هذه الورقة لندوة التراث الشعبي والذات العربية
بغداد ـ نوفمبر ١٩٨٦م

الهوامش

١ ـ أم . م . فورستر ، أركان القصة ، ترجمة : كمال عياد جاد ، دار الكرنك ، مطبعة الوحدة ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص : ٣٦ .
٢ ـ انظر : د . نبيلة إبراهيم سالم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص: ١١ ـ ١٢ .
٣ ـ د . عبد الحميد يونس ، البطولة في الأدب الشعبي ، مجلة الفكر ، العدد الخامس ، السنة الرابعة ، تونس ، ١٩٥٩م ، ص : ٩٥ .
٤ ـ انظر : د . نبيلة إبراهيم سالم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص : ٧٧ ـ ٧٨ .
٥ ـ محمود أحمد السيد ، في سبيل الزواج ، المكتبة العربية ، بغداد (دون تاريخ) .
٦ ـ في سبيل الزواج ، ص : ١٣ ـ ١٤ .
٧ ـ انظر : د . نبيلة إبراهيم سالم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤م ، ص : ٢٥ ـ ٣٧ .
٨ ـ د . علي جواد الطاهر ، محمود أحمد السيد ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٩م ، ص : ٣٩ ، في سبيل الزواج ، ص : ٤٠ .
٩ ـ محمود أحمد السيد ، ص : ٣٩ ، في سبيل الزواج ، ص : ٥٥ .
١٠ـ محمود أحمد السيد ، ص : ٣٩ ، في سبيل الزواج ، ص : ١٦ .
١١ـ في سبيل الزواج ، ص : ٢٨ .
١٢ـ في سبيل الزواج ، ص : ٩٢ .
١٣ـ سليمان الصائغ ، يزداندوخت الشريفة الأربيلية ، الطبعة الثانية ، مطبعة النجم ، الموصل ، ١٩٥٣م ، ص : ٤٨٩ ـ ٤٩٠ .
١٤ـ فاروق خورشيد ، أضواء على السير الشعبية ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص : ٣٥ .
١٥ـ د . عبد الحميد يونس ، الظاهر بيبرس في القصص الشعبي ، مطابع دار القلم ـ القاهرة ، دون تاريخ ، ص : ٧٣ .

١٦- يزداندوخت الشريفة الأربيلية ، الصفحات : ٢٩ ، ٦٦ ، ٩٤ ، ٢٩٩ ، ٤٥٦ .
١٧- د . عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨م ، ص : ٤٩ .
١٨- فاروق خورشيد ، الحب في الأدب الشعبي بين الإنس والجن ، مجلة الدوحة ، يونية ، ١٩٧٦م ، ص : ٢٧ .
١٩- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية الحمّال والثلاث بنات ، مطبعة بولاق ١٢٥٢هـ ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد ، المجلد الأول ، ص : ٣٤ .
٢٠- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية قمر الزمان ، المجلد الأول ، ص : ٣٤٧ .
٢١- جعفر الخليلي ، في قرى الجن ، الطبعة الثانية ، مطبعة الراعي ، النجف الأشرف ، ١٩٤٨م ، ص : ١٤ .
٢٢- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية أبي محمد الكسلان ، المجلد الأول ، ص : ٤٧٨ .
٢٣- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية الصعلوك الثاني ، المجلد الأول ، ص : ٤٠ .
٢٤- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية التاجر والعفريت ، المجلد الأول ، ص : ٩ .
٢٥- د . أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص : ١٥٢ .
٢٦- في قرى الجن ، ص : ٢٧ ..
٢٧- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية الصعاليك الثلاثة ، المجلد الأول ، ص : ٣٩ .
٢٨- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية أبي محمد الكسلان ، المجلد الأول ، ص : ٤٧٩ .
٢٩- في قرى الجن ، ص : ٤١ .
٣٠- د . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٦م ، ص : ١٤٩ .
٣١- انظر : د . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، ص : ١٤٩ .
٣٢- في قرى الجن ، ص : ١٢٩ .
٣٣- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية أبي محمد الكسلان ، المجلد الأول ، ص : ٤٧٩ .
٣٤- في قرى الجن ، ص : ١٢٩ .
٣٥- د . أحمد أبو زيد ، تايلور ، ص : ١٨٠ .
٣٦- انظر : ألف ليلة وليلة ، حكاية التاجر والعفريت ، المجلد الأول ، ص : ٦ - ١٠ .
٣٧- في قرى الجن ، ص : ٣٤ .
٣٨- د . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، ص : ٩٨ .
٣٩- في قرى الجن ، ص : ٨٩ - ٩٠ .
٤٠- ألكسندر كراب ، علم الفلكلور ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص : ٦٤ .
٤١- داود سليمان العبيدي ، جبل التوبة ، دار النذير ، بغداد ، ١٩٦٩م ، ص : ٥٧ - ٥٨ .
٤٢- جبل التوبة ، ص : ٧٠ .
٤٣- جبل التوبة ، ص : ١١١ .
٤٤- جبل التوبة ، ص : ٤٩ .
٤٥- انظر : د . نبيلة إبراهيم سالم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص : ٧٣ - ٧٤ .
٤٦- طه باقر ، ملحمة جلجامش ، الطبعة الثالثة ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥م ، ص : ٥٦ .
٤٧- خضير عبد الأمير ، ليس ثمة أمل لجلجامش ، ١٩٧١م ، ص : ٩ .
٤٨- ليس ثمة أمل لجلجامش ، ص : ٥٦ .
٤٩- ملحمة جلجامش ، ص : ٥٧ .
٥٠- انظر : توظيف الأسطورة في رواية : ليس ثمة أمل لجلجامش ، عبد الرضا علي ، مجلة الأقلام ، العدد التاسع ، السنة العاشرة ، ١٩٧٥م ، ص : ٧٦ .
٥١- ملحمة جلجامش ، ص : ٩٠ .



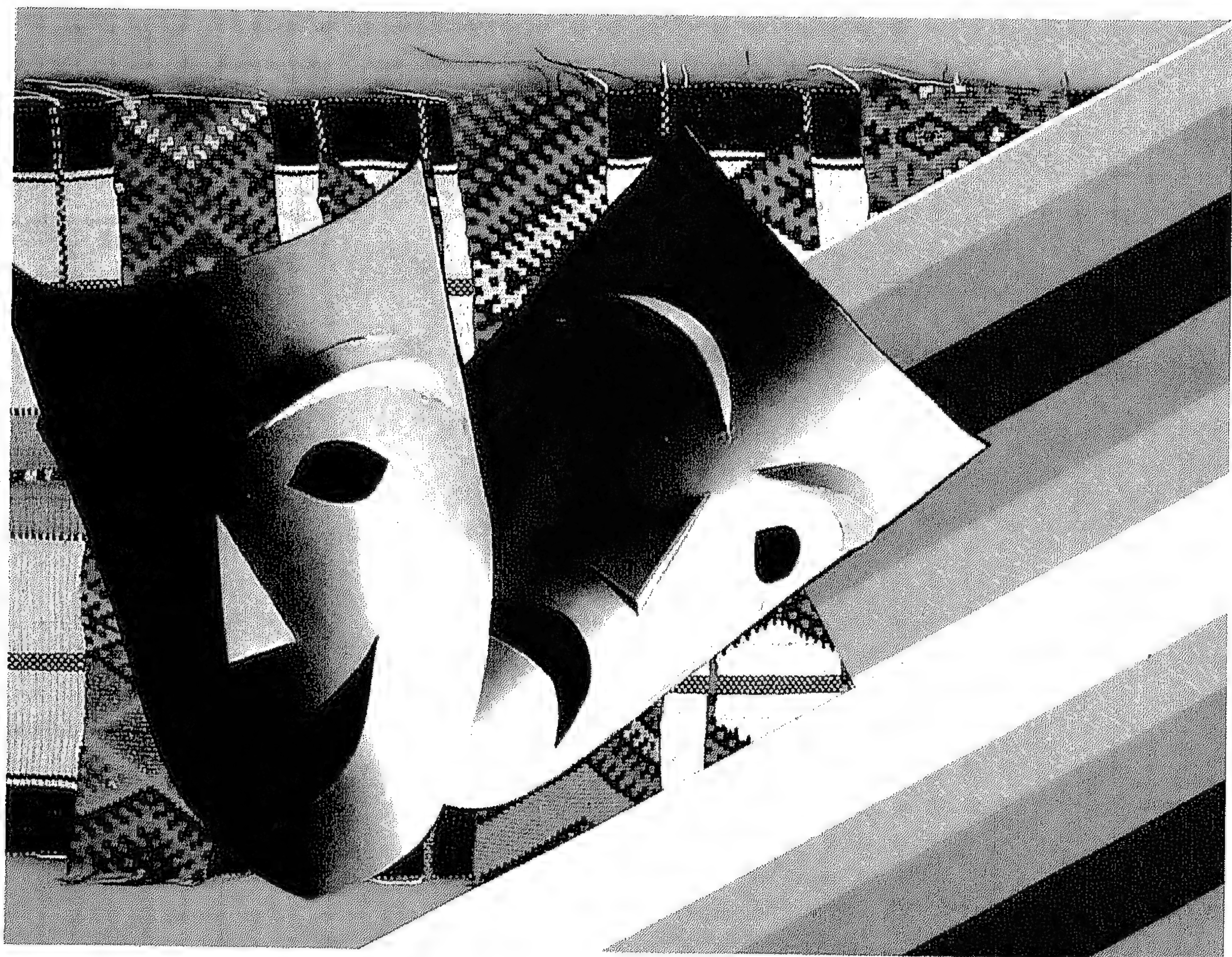




مرويات شعبية

محمد عبد العزيز البداح

من الألغاز الكويتية





١ ـ شنهو اللي حاسك ، واللي داسك ، وحط عباتك فوق راسك .
[النوم] .

٢ ـ أكبر ما فيه حلجه ، ولده في بطنه ، و إذا صرخ ما حد يرحمه
[الهاون ويده] .

٣ ـ أربعة مع أربعة ، تطابقوا بالمزرعة ، معهم غلام هيزعى ، يلعب عليهم بصرقعة .
[اليربوع] .

٤ ـ تاكل منها وتبيع ، في الشتا والربيع ، زكها وبولها جميع .
[الدجاجة] .

٥ ـ أربعة يمشون وأربعة يبكون ، والتاسع مجنون .
[البقرة ـ أرجلها وضروعها وذيلها] .

٦ ـ أسود ليل ولا هو ليل ، ياكل شعير ولا هو بعير ، يقض الدار ولا هو فار .
[النمل أو اليعبو] .

٧ ـ شي ولا هو شي ، لا هو صخيل ولا هو طلي ، و إن حركته لا هو ميت ، وان خلّيته لا هو حي .
[القنفذ] .

٨ ـ قطو قطو .. فار قطو ، لا هو فار ، ولا هو قطو .
[الأرنب] .

٩ ـ هيش هيش .. يطير مالو ريش .
[الخفاش] .

١٠ـ أسود من الليل ، أبيض من اللبن ، أخف من الريش ، أثقل من الجبل .
[القرآن الكريم] .

١١ـ شطيطا بطيطا .. تعبر الشط مخيطة .
[السمك] .

١٢- هاون على هاون .. في البحر تعاون .
[البحر] .

١٣- عالم بلا كتاب ، ومسجد بلا محراب ، وبيت بلا باب .
[الكعبة] .

١٤- أمك ، ومرة أبوك ، وأخت خالتك ، وأم أخوك ، كم أذنا لهم ؟
[أذنان ، لأن الجميع شخص واحد] .

١٥- شجرتنا هلت ، ثلاثين قطف تدلت ، البيضاء والسوداء حلت .
[رمضان] .

١٦- بيت كبير ، وذر كثير ، وديك يصاقع .
[مسجد] .

١٧- داخله مفقود .. طالعه مولود .
[البحر] .

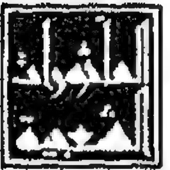
١٨- أربعة مع أربعة ، تهاوشوا بالمزرعة ، جاهم شيخ دوسري ، يلعب بسيفه وخنجره .
[البرق] .

١٩- عكوز ، بكوز ، بكل ديرة مركوز .
[القمر] .

٢٠- ياكل كل شي ، ويموت من الماي .
[النار] .

٢١- اثنين في السماء ، وأربعة في الأرض ، إصخله يا بقرة شنهي ؟
[إصخله] .

٢٢- ثلاث نملات ماشيات في خط مستقيم . قالت الأولى : ورائي نملتان ، وقالت الوسطى : أمامي نملة وورائي نملة ، وقالت الأخيرة أمامي نملة وورائي نملة .. فكيف ؟
[النمله الثالثة كاذبة ، وهذا كل ما في الأمر] .




عيسى الجراجرة

مراجعات كتب

نظرة في أدبنا الشعبي

ألف ليلة وليلة.. وسيف بن ذي يزن

تأليف: ألفه الأدلبي





■■ مؤلفة الكتاب الأديبة السورية المعروفة «ألفة الإدلبي» . ويقع الكتاب في نحو ١٤٠ صفحة من القطع الصغير ، وهو من منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق بسوريا . وتعالج المؤلفة في كتابها ، الذي نحن بصدده ، بالدراسة والبحث والعرض والتحليل كتابين من أشهر كتب المأثورات الشعبية العربية من ناحية ، وأكثرها أهمية وتأثيرًا في وجدان الشعب العربي ، والأشيع تداولاً بين جمهوره ، وهما : كتاب ألف ليلة وليلة ، وكتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن . وتقف المؤلفة عند كل من الكتابين وقفة طويلة على الوجه التالي : ■■

أولا : كتاب ألف ليلة وليلة :

تقول المؤلفة (ص: ٧) إن أهمية أي أثر أدبي تقيّم بمدى قدرته على الصمود أمام الزمن ، وبسعة انتشاره على الصعيد العالمي ، ثم بمدى تأثيره على الآداب الأخرى ، ولذا يمكن اعتبار كتاب «ألف ليلة وليلة» من أكثر كتب تراثنا الأدبي الشعبي قيمة وأهمية . فقد ترجم هذا الكتاب إلى أكثر لغات العالم . واستطاع أن يصمد ـ دون أن تبلى جدّته ـ ستة قرون ونيف ، هذا إذا اعتبرنا عمره منذ جمع ، بينما عمر بعض حكاياته يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير جدًا . ولعله باقٍ على الدهر . وقد ظل هذا الكتاب الأدبي العجيب خلال هذه المدة الطويلة يلهم ، ويعلم ، ويظفر بإعجاب نوابغ الأدباء والفنانين في الشرق والغرب إلى يومنا هذا . وكلما أوغل في دراسته ، واستنباط كنوزه ظهرت فيه إمكانات لا تعد ولا تحصى . فهو ينطوي على فن قصصي جميل ، وخيال مجنح جامح ، متناولاً الطبع الإنساني بما فيه من خير وشر ، مما جعله مادة خصبة للاستلهام . فقد استلهمت منه قطع رائعة للمسرح ، والباليه ، والموسيقا ، وقصص للسينما ، ولوحات ، وتماثيل ، وحكايات للأطفال . كما استنبطت من حكاياته قصص اتخذت أبطالها رموزًا لآراء فلسفية ، فإذا ما كنا نلمسه في الكتاب من سطحية وهزل ، ينقلب عمقًا وجدًا .

أصل الكتاب :

تقول المؤلفة (ص: ١١) إن آراء غالبية دارسي كتاب ألف ليلة وليلة من شرقيين وغربيين قد اتفقت على أن أصل حكاياته هندية ، ثم ترجمت إلى اللغة الفارسية ، وأضيفت إليها حكايات فارسية جمعت مع الأصل الهندي في كتاب أطلق عليه اسم (هزار افسانه) أي : ألف خرافة . ثم ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية ، وأضيفت إليه أيضًا ـ على توالي الأيام ـ قصص عربية ألفها قصاصون عرب من بغداد ومصر والشام ، كما نقلت إليه بعض النوادر والقصص من كتب الأدب العربي ، وبخاصة أدب الرحلات ، حتى استوى الكتاب بالشكل الذي بين أيدينا الآن بعد أن طرأ عليه كثير من التحوير والتبديل . ولم يعرف اسم المترجم العربي للكتاب ، كما فقد الأصل الفارسي (هزار افسانه) مما أدى إلى بلبلة في دراسة الكتاب .

ولكن المؤلفة تعود للقول (ص : ١٤) إن الأديب العراقي المعروف **هلال ناجي** في دراسة له حول الكتاب يشير ـ اعتمادًا على مخطوط عثر عليه ـ أن مترجم الكتاب هو الكاتب المشهور **عبدالله بن المقفع** . وتشير المؤلفة إلى أن الشاعر الأديب **شفيق معلوف** في كتابه **(حبات زمرد)** في دراسةٍ عن ألف ليلة وليلة كان قد كتبها مقدمةً لترجمة برتغالية للكتاب ، قام بها الأخوان البرازيليان (سيسيلو وجورج كانيرو) يقول :

إن مؤلف ألف ليلة وليلة هو والد حزين ، وبحار من أهل البصرة ، عاش في السنة الألف للميلاد ، وإنه السندباد نفسه ، وقد عاش رحلاته وزخرفها تحت تأثير الحشيش ، ورواها للبحارة في مختلفة البلدان والشعوب ودونوها في مصر ، وفارس ، وتركستان . وكان هذا داعيًا لاختلاف الأساليب في تدوينها .

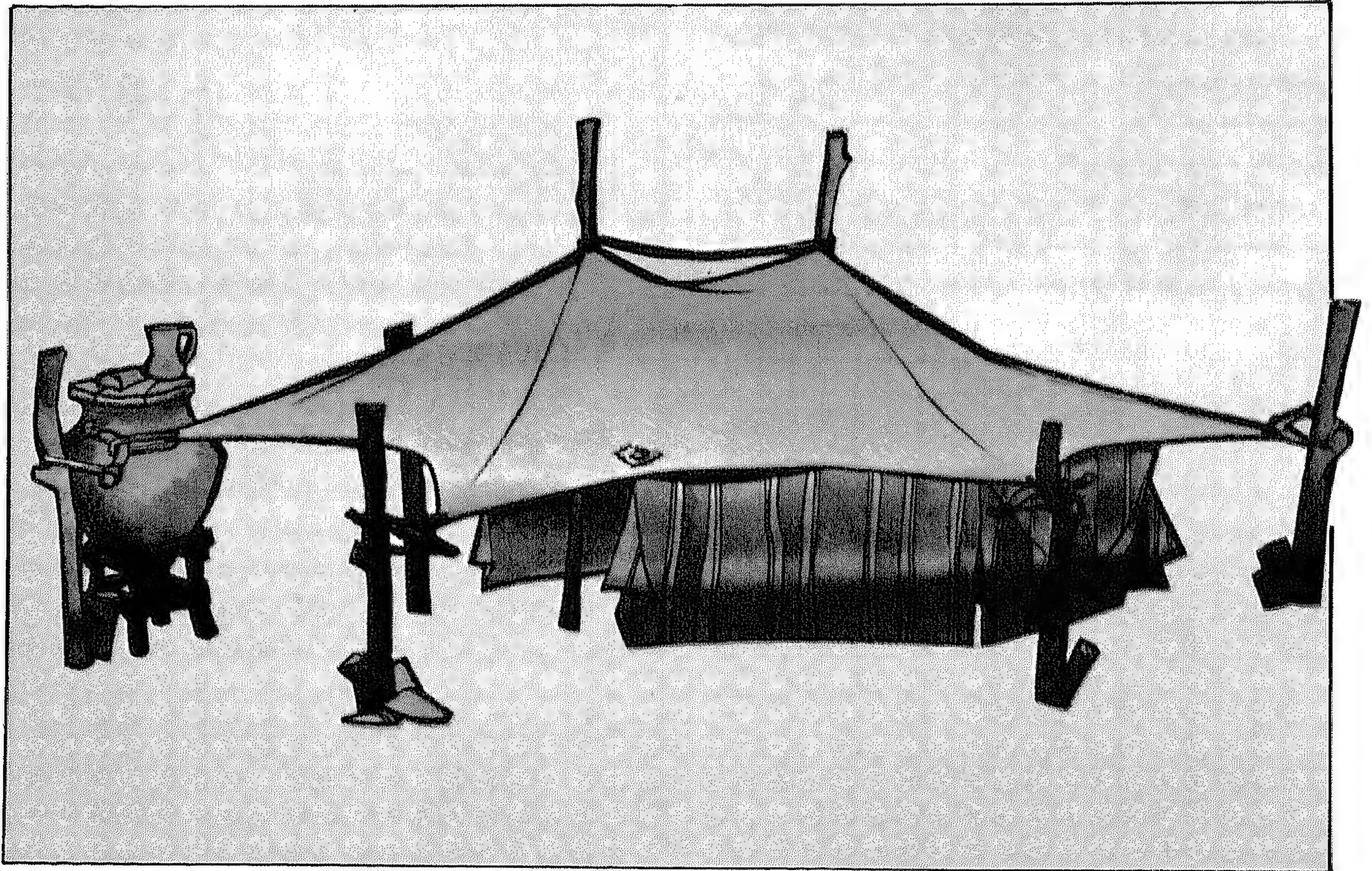
جمع حكايات الكتاب :

يقول الأستاذ **أحمد حسن الزيات** في دراسة له عن ألف ليلة وليلة : إن حكايات الكتاب جمعت ما بين عامي ١٥١٧ ـ ١٥٢٦م . وحجته في ذلك أنه ورد في الكتاب ذكر القهوة ، والباب العالي ، وبعض النظم العثمانية مما لم يعرف قبل تلك السنة ، ولا القهوة انتشرت في الشرق قبل ذلك التاريخ .

والواقع أنه لم يعرف جامع الكتاب ، ولا مؤلفو قصصه ، ولا مترجمه أو مترجموه إلى اللغة العربية على الرغم من الدراسات الكثيرة التي قام بها محققون شرقيون وغربيون حول الكتاب . وليس هذا بمستغرب ، إنه شأن أكثر مؤلفي الآداب والفنون الشعبية التي تصادف هوىً في نفوس العامة فيشغلون بها عن مؤلفيها ، ويظل هؤلاء جنودًا مجهولين في دنيا الأدب .

موقف الأدباء والمؤلفين العرب القدامى والمحدثين من الكتاب ، ومدى استلهامهم لمادته :

لم يحفل الأدباء العرب القدامى بهذا الكتاب ، فلم يرد ذكره في كتب الأدب العربي القديم إلا لمامًا . وكان أول من أشار إليه المسعوديُّ المتوفى سنة ٩٠٧م في كتابه «مروج الذهب» . كما جاء ذكره في موضعين من كتاب الفهرست لابن النديم المتوفى عام ٩٩٥م ، حيث قال عنه : أول من صنف الخرافات ، وجعل لها كتبًا ، وأودعها خزائن الفرسُ الأول ، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشفانة ، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ، ونقلته العرب إلى اللغة العربية ، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ، ونمقوه ، وصنفوا في معناه ما يشبهه ، فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب (هزار افسانه) ومعناه ألف خرافة . وكان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها في الغد . فتزوج بجارية من أولاد الملوك لها عقل





ودراية يقال لها (شهرزاد) فلما حصلت معه بدأت تخرِّفه ، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة رزقت في أثنائها منه ولدًا ، أظهرته ، وأوقفت الملك على حياتها عليه ، فاستعقلها ، ومال إليها ، واستبقاها . وكان للملك قهرمانة يقال لها (دنيا زاد) فكانت موافقة لها على ذلك .

كذلك ذُكر كتاب «ألف ليلة وليلة» في كتاب (الخطط) **للمقريزي** المتوفى عام ١٤٤٢م ، فقال عن لسان مؤرخ مصري مجهول اسمه **القرطيّ**: (حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كأحاديث أبطال ألف ليلة وليلة وما أشبه ذلك) .

فالقرطي هذا كان أول من أطلق على الكتاب اسم (ألف ليلة وليلة) وقبله كان يسمى (ألف ليلة) فقط . وذكر أيضًا ألف ليلة وليلة في كتاب (نفح الطيب) للمقري المتوفى عام ١٦٣١م عن لسان المؤرخ المصري القرطي .

عدا هذه المصادر الآنفة لم يعثر دارسو الكتاب على ذكر له في تراثنا الأدبي القديم . وفي الواقع لم يحظ كتاب «ألف ليلة وليلة» بالدراسات الوافية وبالتمحيص والبحث والتنقيب من قبل النقاد العرب ، ولا بالاستلهام والاقتباس من قبل أدبائهم كما هو جدير به أن يحظى ، أو كما حظي عند الغربيين على الأقل .

يقول الأديب الكبير أحمد حسن الزيات في دراسة له عن «ألف ليلة وليلة» :

«إن هذا الكتاب يصور الزهد بالدنيا ، والتعفف ، والاعتدال ، كما يصور الجري وراء اللذات الخسيسة ، والمكاسب الدنيئة . يعنى بالملوك والأمراء وعلية القوم من الحكام ، والطبقة البرجوازية ، كما يعنى بالصعاليك ، والفقراء ، والخدم» . تقول المؤلفة (ص: ٩) : وقد أعجبني مقطع صغير منه يصور النقمة الأزلية في نفوس الفقراء والكادحين على واقعهم المر . أورده الأستاذ الزيات هكذا :

وينهك الحملُ الحمّالَ فيلقي به على مصطبة أمام بيت من بيوت التجار ، يتردد إليه النسيم الرطيب ، وتضوع منه روائح العطر والطيب ، ثم يرى الحمال عظمة ذلك التاجر من كثرة خدمه وغلمانه ، ويسمع البلابل والفواخت تغرّد في بستانه ، ويصغي إلى رنين أوتاره ، وغناء قيانه ، وينشِقُ أفاويه الطعام الشهي من صحافة وألوانه ، فيرفع طرفه الحائر إلى السماء ويقول :

- سبحانك يا رب ، لا اعتراض على حكمك ، ولا معقّب على أمرك ، أين حالي من حال هذا التاجر ؟!

أنا مثله وهو مثلي ، ولكن حمله غير حملي .

وهكذا نرى الكتاب كما يصف الفقر يصف الغنى . ولعل أروع ما فيه هو هذا الشمول العجيب ، فهو يسبر غور النفس الإنسانية بيسر ، ويصف ما فيها من خير وشر ، وتتمثل فيه جميع المبادىء والنحل ، ولذا يجد فيه كل قارىء غايته .

الأدب الرمزي يستلهم كتاب ألف ليلة وليلة :

تقول المؤلفة (ص: ٨) ولعل أروع ما كتب في أدبنا الرمزي الحديث هو ما استلهم من كتاب «ألف ليلة وليلة» ككتاب «**أحلام شهرزاد**» للدكتور **طه حسين** . ويعتبر هذا الكتاب من طلائع أدبنا الرمزي بالنسبة للفترة التي ظهر فيها . ومسرحية «**شهرزاد**» **لتوفيق الحكيم** التي ترجمت إلى عدة لغات أجنبية ، ومثلت على عدة مسارح في أوروبا ، ومسرحية «**شهرزاد**» للأستاذ **علي أحمد باكثير** و «**المدينة المسحورة**» للأستاذ **سيد قطب** و «**القصر المسحور**» للدكتور **طه حسين** والأستاذ **توفيق الحكيم**» و «**رحلات السندباد**» للشاعر **خليل حاوي** ، ومسرحية «**شهريار**» للدكتور **عمر النص** . ولكثيرين غير هؤلاء .

عناية الأوروبيين والشعوب الأخرى بألف ليلة وليلة:

يلمس الباحث مدى افتتان الأوروبيين بهذا الكتاب من آراء أدبائهم فيه . فلقد تمنى الأديب الفرنسي «**ستندال**» أن يمحو الله من ذاكرته حكايات الليالي ، كي يعيد قراءتها فيستعيد لذته . أما «**أناتول فرانس**» فقد وضعه ضمن أوائل الكتب الأدبية التي تتلمذ عليها قبل أن يكتب الأدب . وقال عنه «**فولتير**» إنه لم يزاول كتابة القصص الأدبية إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة .

وترى الدكتورة **سهير القلماوي** في كتابها «ألف ليلة وليلة» الذي يعتبر من أهم الدراسات في اللغة العربية عن هذا الأثر النفيس :

لسنا نبالغ إذا قلنا إن كتاب «ألف ليلة وليلة» كان الحافز الأهم



لعنايـة الغـرب بالشرق ، عنـايـةً تتعدى النواحي الاستعمارية ، والتجـارية ، والسياسية . بل لسنا نغالي إذا أرجعنا كثيرًا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيرًا إلى زيارة هذه البلاد الشرقية .

ترجمة الكتاب إلى اللغات الأجنبية :

كان أول من ترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى لغة أجنبية هو العالم الفرنسي المستشرق «**أنطوان غالان**» . بدأ عام ١٧٠٤ بترجمة سبع قصص أهداها إلى المركيزة «دو» الوصيفة في قصر دوقة «بورغونيا» ونالت هذه القصص نجاحًا مرموقًا في القصر مما شجع «غالان» على ترجمة الكتاب كله . فجلبه من سورية ، ونقله إلى الفرنسية بأسلوب أدبي جميل ، بعد أن نقحه من البذاءة ، والتكرار الممل ، والقصائد التي لا محل لها ، كما حذف وأضاف وغيّر في كثير من الحكايات ، مما جعل بعض النقاد يعيبون على «غالان» تصرفه هذا ، وعدم أمانته في الترجمـة ، وبعضهم ينسب إليـه نجـاح الكتاب العظيم وشهرته الواسعـة في الغـرب ، لأن «غالان» كان أديبًا موهوبًا بفن القص ، فصاغ الحكايات بأسلوب قصصي بارع يلائم ذوق أهل عصره . ثم يأتي مستشرقـون من انكلتـرا ، وألمـانيا ، والدانمرك ، وإيطاليا ، يعـودون إلى أصـول الكتاب العربية ، ويتبارون في الحصول على النسخ ، ويترجمونها إلى لغاتهم . وكانت النسخ تختلف عن بعضها كثيرًا حتى جاء المستشرق الفرنسي «**زوتبرغ**» وأقر نسخة من ألف ليلة وليلة طبعت في بولاق عام ١٩٣٥ ، وقد وافقه عليها أكثر محققي الكتاب . ثم جاء الدكتور «**ماردروس**» المولود في سورية وترجم نسخة بولاق هذه إلى اللغة الفرنسية بحذافيرها ، بما فيها من بذاءة وفحش وتكرار وحشو وشعر . وعن هذه الترجمة نقل الكتاب إلى أكثر لغات العالم . وقد وضع المستشرق «**نيكيتا اليسييف**» دراسة استغرقت مجلدًا كاملاً يدل الباحثين على عناوين الطبعات ، والترجمات التي صدرت حول الكتـاب ، والاقتبـاسـات منذ قرنين ونيف ، أي منذ ترجمة «**غالان**» حتى الخمسينيات من هذا القرن . فأين اهتمامنا نحن أصحاب الكتاب ، من اهتمام الغربيين به ؟!

محاسن الكتاب ، والإبداع في الخلق :

ترى المؤلفة (ص: ٢١) أنه لا يكفي أن يخلق الأديب عملاً أدبيًا لم يسبقه إليه أحد ، المهم هو درجة إبداعه في هذا العمل . فالإبداع



في الخلق هو مقياس العبقريات الأدبية ، ولذا كان أهم ما يميز كتاب ألف ليلة وليلة هو الإبداع في خلق قصصه ، الإبداع في خلق الأجواء ، وتنوعها ، وزخرفتها بما يبهرنا ، ويجعلنا نتساءل : أي عبقرية خلاقة تلك التي أبدعت قصة شهريار وأخيه شاه زمان ، وشخصية شهرزاد الرائعة ، وقصة الصياد والعفريت وما فيها من عوالم السحر والجان ، وسفرات السندباد وما حوته من غرائب وعجائب البراري والبحار ، وقصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان و و و ؟!! ولعل أكثر ما يتجلى هذا الإبداع ، يتجلى في مقدمات بعض القصص ، أي عند ما يمهد القاص للقصة فيأتي هذا التمهيد أروع من القصة ذاتها ، وتجد أنه بعد المقدمات الخيالية الرائعة تأتي القصص واقعية ، معبرة أصدق تعبير عن الطبع الإنساني بما فيه من خير وشر ، مما يجعل القصة بكاملها متعة للأذهان ، وعبرة للنفوس . إن هذا الإبداع في الخلق من معقول ، ولا معقول ، جعل لألف ليلة وليلة هذه القيمة الأدبية الكبيرة ، والشهرة الواسعة ، حتى عد بين العشرة الكتب الأولى في عالم الأدب .

قيمة الكتاب الوثائقية :

يقول الأستاذ الألماني «**فريدريش فون درلان**» في كتابه (**الحكاية الخرافية**) : كلما توغل الإنسان في قراءة (ألف ليلة وليلة) ازداد إحساسًا بأنفاس الروح العربي . فالطبيعة العربية تأسرنا حينئذٍ إلى درجة أننا نستسلم راغبين إليها وحدها عن طواعية ، ونفضل ألا نشعر بغيرها ، فهي صورة واضحة للحياة العربية خلال ستة قرون . فالكتاب إذن قد تأقلم بالأجواء العربية الصرف . وأول ما ترجم إلى اللغة الإنكليزية ترجم باسم (**ليالٍ عربية**) . وهناك كتاب باسم (المنتخب من ألف ليلة وليلة) وضعه المستشرقان الفرنسيان «**هنري بريس**» وكان أستاذًا في كلية الآداب في جامعة الجزائر والأستاذ «بول مانجيون» وكان أيضًا أستاذًا في المدرسة الثانوية في الجزائر .

وقد جمع هذان الأستاذان لطلابهما نصوصًا للترجمة اختاراها من كتاب ألف ليلة وليلة . ولم يختاراها كيفما اتفق ، وإنما حرصا على أن تمثل هذه المقاطع من الكتاب الحياة الاجتماعية العربية في العصور التي جمع فيها الكتاب . وقد أخذ المؤلفات من ألف ليلة وليلة كل ما يصور الأزياء والأثاث والعادات ، والتقاليد ، والمراسم في الولائم والأعراس ، والمآتم ، والأسواق ، والمحاكم .

إن من يقرأ هذه النصوص وحدها يأخذ فكرة واضحة عن الحياة الاجتماعية العربية في القرون الوسيطة ، ويدرك إلى أي مدىً تعمر التقاليد وتتحكم بالمجتمع . وترى المؤلفة (ص: ٣١) أن ما نفتقده في كتبنا التاريخية الرصينة من اهتمام بحياة عامة الشعب ، نجده في كتاب ألف ليلة وليلة صورًا موارة بالحياة . ولذا كانت للكتاب قيمة وثائقية كبرى في تاريخنا الاجتماعي .

أهمية الحكاية في ألف ليلة وليلة تعادل الحياة :

يرى الباحث المتفحص أن للحكاية في كتاب ألف ليلة وليلة وقصصها أهمية تعادل الحياة ، فالحياة تشترى وتفتدى في المواقف الحرجة بقصة أو حكاية ، وعدم القدرة على سرد القصة أو الحكاية يعني الموت ، وإلى هذه الناحية يشير الناقد «**تزيفتان أودوروف**» في دراسة حديثة له عن كتاب ألف ليلة وليلة نشرت ترجمتها في مجلة مواقف ـ العدد ١٦/١٩٧١ ـ فيقول : إن جميع شخصيات هذا الكتاب لا تنفك عن القص ، فهذا يعني تقديسًا ساميًا لهذا الفعل . **فأن تقصّ ، مساوٍ لأن تعيش** !! والمثل الأكثر صدقًا على ذلك هو مثل شهرزاد التي سيحكم عليها بالموت حين لم تعد تجد قصصًا ترويها لشهريار . فالحكاية في هذا الكتاب تساوي الحياة ، وغيابها يساوي الموت . حقًا إن للحكاية أهمية كبرى في كتاب ألف ليلة وليلة ترقى إلى درجة التقديس ، فحكمها دائمًا هو الحكم الفصل . وكم من أبطال القصص تعرضوا للهلاك ثم اشتروا حياتهم بحكايات طريفة رووها للعفريت أو الملك على سبيل الإقناع أو التسلية .

التعطش للمعرفة والسعي إليها في ألف ليلة وليلة :

إن أكثر شخصيات قصص الليالي قد فطرت على حب الاطلاع ، والسعي وراء المعرفة ، لا يهمها في سبيل ذلك ما تتعرض إليه من مشقات ومخاطرات قد تؤدي بها إلى الهلاك . فلو كان هناك أربعون مقصورة مباحة للبطل ، وواحدة فقط محرمة عليه ، لا بد له من اقتحام تلك المحرمة مهما حذر من اقتحامها لمعرفة ما فيها ، أو السبب في تحريمها ولو كان وراء ذلك تعاسة أبدية . أما السندباد ـ بطل المغامرات الشائقة ـ فعلى الرغم من الصعاب التي كانت تواجهه في سفراته كلها ، كان لا بد له أن يعاود السفر ، سعيًا وراء المكاسب ، ولتروي له الحياة أشياء جديدة لن تشبع نهمه إلى المعرفة أبدًا ، فيظل باحثًا عنها عمره كله .

وفي كل مرة كان السندباد يعود من سفرته سالمًا غانمًا ، على الرغم من الأهوال والمخاطر التي كانت تصادفه . أليس هذا مما يحفز على الشجاعة والإقدام ، وحب المغامرة في سبيل اكتشاف المجهول ، مما يجعل لقصص السندباد قيمة تربوية كبيرة ؟!

عصر التفاؤل في القصص :

لعل أحلى ميزات كتاب ألف ليلة وليلة هي التفاؤل ، والنهايات السعيدة التي تطالعنا في آخر القصص . فمهما يكابد بطل القصة من مصاعب ومشقات ، ومهما يتعرض للمخاطر والهلاك ، لا يستسلم إلى اليأس أبدًا ، بل يظل يكافح حتى يأتيه الفرج ، وتزول عنه الشدة ، ويفوز بالنصر . فالذين يحبسون في غياهب السجون ويوثقون بالحبال ، والذين يغرقون في البحار ، أو يتوهون في الجبال والوديان ، أو يقعون بين أيدي السحرة والجان ، لا بد أن ييسر الله لهم من ينقذهم ، فيعود الغيّاب إلى أهلهم ، ويجتمع شمل العشاق ، وتبتسم الحياة من جديد ، وتأخذ سيرها الطبيعي .

القيمة الأخلاقية لألف ليلة وليلة :

تقول المؤلفة (ص : ٣٧) إن أكثر قصص الليالي ترمي إلى غايات أخلاقية نبيلة ، ولا يضير ـ في رأينا ـ مؤلفي هذه القصص إذا أمعنوا في تصوير الجرائم ، والفسق ، والفجور ، والمكر والخداع ، واللصوصية والشعوذة ، والكذب والخيانة ، ما داموا آخر الأمر سينصرون الفضيلة على الرذيلة فيمجدون الشرف والوفاء ، والكرم والشجاعة ، والصدق والإخلاص . ويحضون الإنسان على مجابهة مسؤولياته مهما يكن وراءها من تضحيات قد تؤدي إلى بذل النفس .

ونجد في الكتاب (ص: ٤٣) أن الإنسان مهما كان دينه أو ملته ، جذوة خير ، قد تخبو ولكنها لا تنطفىء أبدًا . ويختار مبدع القصص الوثني واليهودي والنصراني والمسلم ، ويصورهم لنا على مستوىً واحد من يقظة الضمير والتفاني المطلق في سبيل الواجب ، ولو كان وراء ذلك إزهاق الروح . ويروي القاص هذه الحكاية بأسلوب واقعي بسيطٍ فَكِهٍ ، ويجعلنا نستخلص مغزاها الإنساني النبيل دون أن يشير ، أو يلمّح إليه من قريب أو بعيد كما يقضي بذلك الفن القصصي الرفيع . ونجد في كتاب ألف ليلة وليلة حكايات كثيرة ذات مغزىً أخلاقي كهذه الحكاية ، يمكن استلهامها وتطويرها ، وهي لا شك معين ثرّ الينابيع نستطيع أن نغرف منه ، فيجد فيه كل غايته .

سيئات ألف ليلة وليلة :

تقول المؤلفة (ص: ٤٥) إن سيئات الكتاب لا تقل عن محاسنه ، إن لم نقل إنه قد تربو السيئات على الحسنات . ونجد كتاب ألف ليلة وليلة يسرف في بعض حكاياته في وصف الفجور والفسق والشذوذ ، مما كان يمكن الاستغناء عنه دون أن تتأثر الحكايات ، وربما تصبح أكثر جمالاً لو حذف منها الوصف الفاجر الذي أقحم عليها للإثارة الرخيصة . ونجد قصاصي الليالي لا يتورعون في بعض قصصهم عن تسمية الأشياء بأسمائها ، وعرض العلاقات الجنسية بصور فخمة ، فلو حذف من حكاية (البنات والجمال) مثلاً الوصف البذيء الذي ورد في أولها لما تأثرت الحكاية أبدًا ، بل على العكس لو هذبت ألفاظها لبدت أكثر جمالاً . وهناك مآخذ أخرى على الكتاب منها : كثرة التكرار ، فوصف البذخ ، والأماكن ، والأشخاص ، يكاد يكون متشابهًا إلى حدٍّ بعيد ، فأكثر الجميلات لهن وجه كالبدر ، أو كالشمس المضيئة ، وفم كخاتم سليمان ، وشفتان كالعقيق ، وكل نظرة من جميلة تعقبها ألف حسرة ، كذلك كل عفريت له رأس كالقبة ، ويدان كالمداري ، ورجلان كالصواري ، وفم كالمغارة ، وأسنان كالحجارة ، هذا مع كثرة الحشو لتطويل القصة ، وإقحام الشعر فيها ، وأكثره شعر ركيك نظمه القصاصون مما يؤدي إلى الملل .

وفي الكتاب الكثير من المغالطات التاريخية ، كما أن فيه تلك المغالاة التي لا حدود لها في وصف البذخ ، والكرم ، والشجاعة ، والعواطف الجياشة ، فقلما تخلو منها قصة ، وقد تدعو أحيانًا إلى عكس ما رمى إليه القاص ، فربما جعلتنا نتهم هؤلاء المسرفين في غلوهم بالهسترة أو الجنون عوضًا من أن نجلّهم ، أو نشفق عليهم .

موقف ألف ليلة وليلة من المرأة :

تعتبر المؤلفة (ص: ٤٨) أن أكبر مساوىء الكتاب ، التي لا تغتفر هي موقفه من المرأة . وفي هذا المنحى يقول الأديب الأستاذ **أحمد حسن الزيات** في دراسته عن ألف ليلة وليلة : إن أسوأ ما سجله ألف ليلة وليلة من ظلم الإنسان ، وجور النظم هو القسوة الجائرة على المرأة ، فإن حظها فيه منكود ، وصورتها بشعة . وترى المؤلفة (ص : ٤٩) أنه كان لهذا الكتاب بالذات تأثير عجيب على المرأة في المجتمع الشرقي ، وبخاصة العربي منه ، ومن سوء حظها أن الكتاب شائق جدًّا ، يجذب العامة ببساطته وصراحته ، وبما فيه من عجائب

وغرائب ، ووصف فاجر ، وكلام بذيء فاحش يتملق شهواتهم ، ويدغدغ غرائزهم ، ويجذب الخاصة بما فيه من خيال مجنح جامح ، وفن قصصي أصيل ، وبما في طياته من رموز وحكم مستقاة من واقع الحياة . وقد شاع في عصور كان فيها السمر وقص الحكايات أكثر وسائل الترفيه عن النفس شيوعًا .

كانت حكايات الليالي تواكب الطفل منذ تفتحه حتى شيخوخته ، كانت تقصها عليه أمه أو جدته قبل أن ينام ، وهي لا تعي ما ترسم في مخيلة وليدها من صور شنيعة لبنات جنسها ، فإذا كبر الطفل قليلاً سمع هذه الحكايات يتداولها السمار في السهرات ، فإذا خرج إلى المقاهي سمع القصاصين أي - الحكواتية - يقصونها على جماهيرهم التي لا تشبع من تردادها أبدًا ، وقلما تخلو من الطعن بالمرأة ، فترسخ في ذهن الطفل من وراء الشعور ، ومن كثرة التكرار صورة مخيفة للمرأة .

إذا رآها عجوزًا تمثلت في مخيلته عجائز ألف ليلة وليلة ، اللواتي لا عمل لهن سوى أن يوقدن نار الفتن في كل مكان وجدن فيه . يدخلن البيوت الآمنة المطمئنة بحجة أن الصلاة أدركتهن ، فإذا توضأن وصلين وسبحن ، وأنست بهن ربة البيت ، ووثقت بطيبتهن ، رحن يفسدنها ، ويقدنها إلى الخطيئة . ولا أحب إلى نفوسهن من أن يصلن المنكر بين النساء والرجال ، وما أكثر نماذجهن في حكايات الكتاب .

وإذا رآها كهلة تتمثل في خياله لصةً شريرة ، مخادعة ، كدليلة المحتلة ، وبنتها زينب النصابة ، اللتين وقفتا أمام الخليفة وراحتا حين استدعاهما ، تتباهيان ، وتتباريان في ابتكارهما للحيل ، وقدرتهما على الخداع واللصوصية ، حتى فاقتا أمثالهما من الرجال في هذا المضمار . ولا يسع الخليفة إلا أن يجري لهما راتبًا ليكف أذاهما عن الناس . أو يتصورها الطفل سليطة اللسان ، لئيمة ، مشاكسة لزوجها .

أما المرأة الصبية الجميلة في حكايات ألف ليلة وليلة فهي الخيانة بعينها ، لا ترعى عهدًا ، ولا ذمامًا لزوجها ، أو أبيها ، أو أخيها ، حتى ولا لدينها ، مخلصة فقط لعشيقها ، ترتكب في سبيل الوصول إليه أفظع الجرائم . وتسلك أقذر الطرق ، تجيد السحر وتلجأ إليه لتحقيق أغراضها ، فتمسخ الآدميين من أعدائها كلابًا وقرودًا أو أحجارًا صماء . وقصارى القول : هل ننتظر من كتاب بني على خيانة المرأة ، أن ينصف المرأة ؟ ؟ كذلك فهو ينظر إلى المرأة على أنها : «شر لا بد منه» .

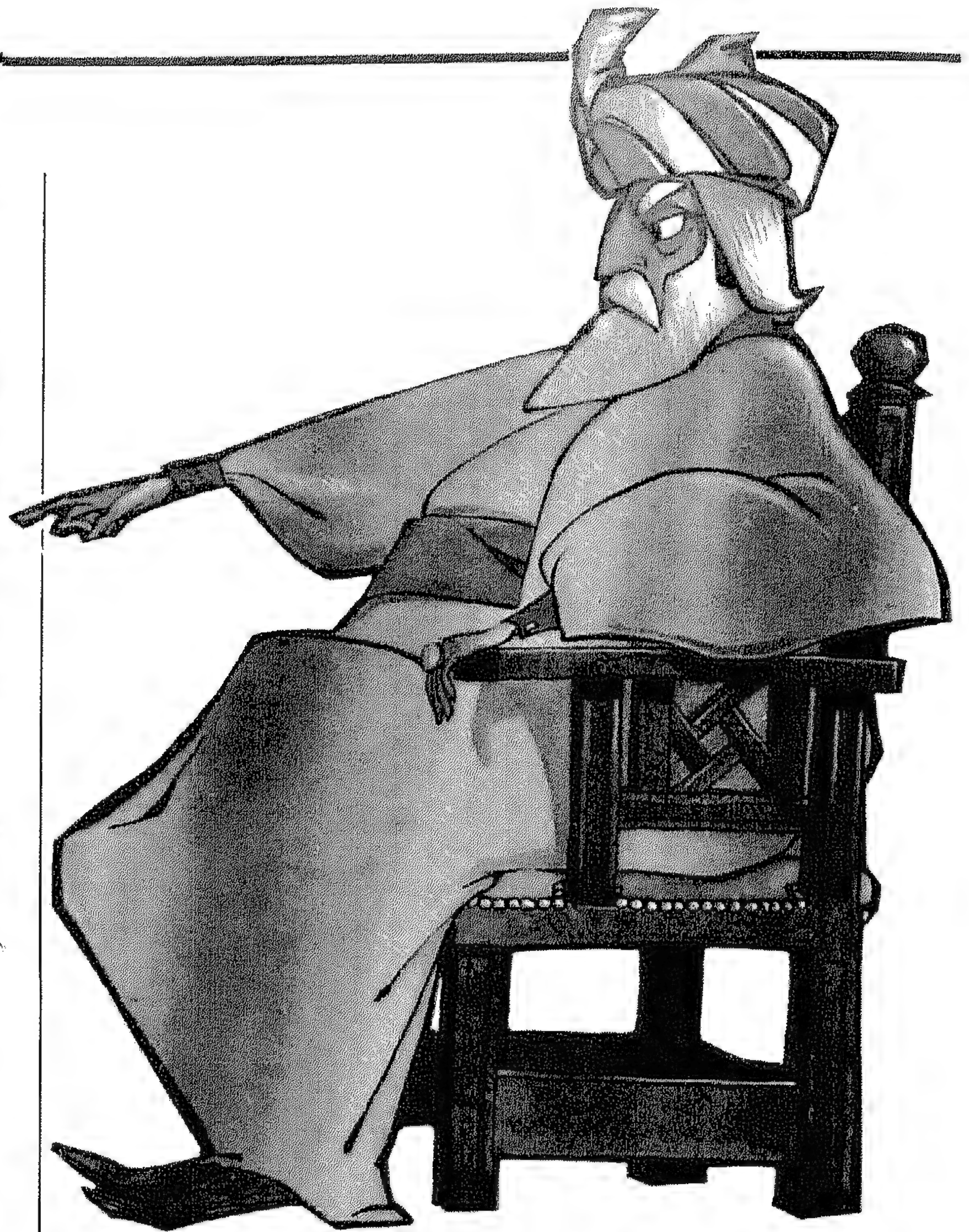
٢ - كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن أصل الكتاب :

تتسم غالبية كتب الأدب الشعبي بأنها كتب ومؤلفات مجهولة المؤلف الأول الأصلي ، وقد يتضافر - كما يبدو - عدد من المؤلفين لتأليفها ، فأضاف كل منهم شيئًا ينسجم مع الأصل . وتعتبر سيرة الملك سيف بن ذي يزن من الكتب المجهولة المؤلف الأصلي الأول . ويقع ما وصلنا من السيرة في أربعة أجزاء يصل عدد صفحاتها إلى نحو ألف صفحة وأكثر .

يتفق دارسو هذه السيرة على أنها دونت في مصر - وفي القاهرة بالذات - في أواخر القرن الرابع عشر ، وأوائل القرن الخامس عشر الميلادي ، من دلائل تاريخية وجغرافية ، كذلك فإن اللغة التي كتبت بها السيرة تدل على ذلك العصر ، فقد كتبت بلغة فصحى منمقة مسجعة ، تسف أحيانًا فلا تراعي قواعد اللغة الصحيحة ، وتتخللها العامية المصرية المكنة السائدة في ذلك العصر ، والمطعمة بكثير من الكلمات الأعجمية . ويقال إن الأسطورة حلم جماعي ، بينما الحلم أسطورة ذاتية ، والأسطورة حافلة (واسطة) تصل بين العقل الواعي والعقل اللاواعي أو الباطن . فالأسطورة والحكايات الخرافية حلم الجماعات ، ولذا يمكن القول إن سيرة سيف بن ذي يزن قد بدأت أسطورة يتداولها الشعب ، ثم تنبه لهذه الأسطورة والحكاية الخيالية قاص ذكي ماهر ، فوجدها تصلح نواة لتبنى عليها سيرة . وهكذا فعل هذا المؤلف الأوّلي الأصلي المجهول ، ثم جاء بعده مؤلفون آخرون ، أضافوا إليها ما أضافوا ، حتى غدت وأصبحت تلك السيرة الضخمة . وكان لا بد من إعطاء بطلها اسم شخصية ذات مكانة سامية في التاريخ لتكون هذه السيرة أقرب إلى الواقع ، وأكثر أهمية . وهناك سيرتان للملك سيف بن ذي يزن ، الأولى روتها كتب التاريخ والأدب ، مثل الطبري وابن الأثير وابن هشام ، ونهاية الأرب وغيرها . وهناك السيرة الشعبية المعروفة المتداولة .

- سيرة سيف بن ذي يزن وأسطورة أوديب :

تحاول المؤلفة أن تقارن بين سيرة الملك سيف بن ذي يزن



الشعبية العربية وأسطورة أوديب اليونانية المشهورة ، فتجد كثيرًا من معـالم التشابه في سياق القصتين ، وفي سلوك بطلي القصتين وسيرتهما ، ولكنها تجد أن اختلافًا واضحًا في نهاية كل من السيرة وأوديب .

الاهتمام المعاصر بالسيرة :

لقد حفل دارسو الأدب الشعبي بالآونة الأخيرة بهذه السيرة ، فأخرجهـا الأديب **عمر أبو النصر** بأسلوب جديد ، مع المحافظة التامة على الأصل . وأطلق عليها اسم (سيف بن ذي يزن ـ الملك العربي السوبرمان) ولخصها الأديب **فاروق خورشيد** في جزئين . وقدمت عنهـا أطروحـات للجـامعـات . وكُتبت قصصًا للأطفال ، وأخرجت في مسلسلات إذاعية . وكُتب عنها دراسات كثيرة في الكتب التي تعنى بالأدب الشعبي .

ـ الخيال والمغالاة في سيرة الملك سيف

إن ما يذهل حقًا في هذه السيرة هو شطحات الخيال الجامحة ، والمغـالاة التي لا حدود لها . فأي مخيلة خصبة هذه التي أبدعت وصف جزر الواق الواق ، والبستان المطلسم ، والمعارك الضارية بين الفرسان ، والأعمال الخارقة التي يقوم بها الكهان والسحرة والجان . وأي غلو هذا الذي يصف لنا عملاقًا من بني البشر يبلغ طوله ستين ذراعًـا . وفـارسًـا يقتل في جولة واحدة ستين فارسًا مغوارًا فيرمي رؤوسهم كالأكر ، وكفوفهم كأوراق الشجـر ، كمـا يرد دائمًا في السـيرة ، والكهان الذين يطيرون على أسرّتهم فيقطعون في ساعات معدودات ما يقطعه غيرهم في أربع وثلاثين سنة .

ـ المرأة في السيرة

تصور السيرة المرأة على أحد حالين :

١ ـ فهي إما امرأة أو ملكة عتيدة ، تجيد الفروسية والطعن والنزال وفنون الحرب وتدبير الملك ، فهي فارسة لا يشق لها غبار .

٢ ـ وإما كاهنة رهيبة تجيد السحر والحكمة ، فهي عاقلة وساحرة ومـاكـرة ، تستخدم الأعوان ، وتفتح الكنوز ، وتبطل أرصاد السحرة وطلاسمهم .

٣ ـ أما المرأة العادية فلا دور لها في هذه القصة ، وإن وجدت ، فهي تمر عرضًا دون أن نشعر بها .

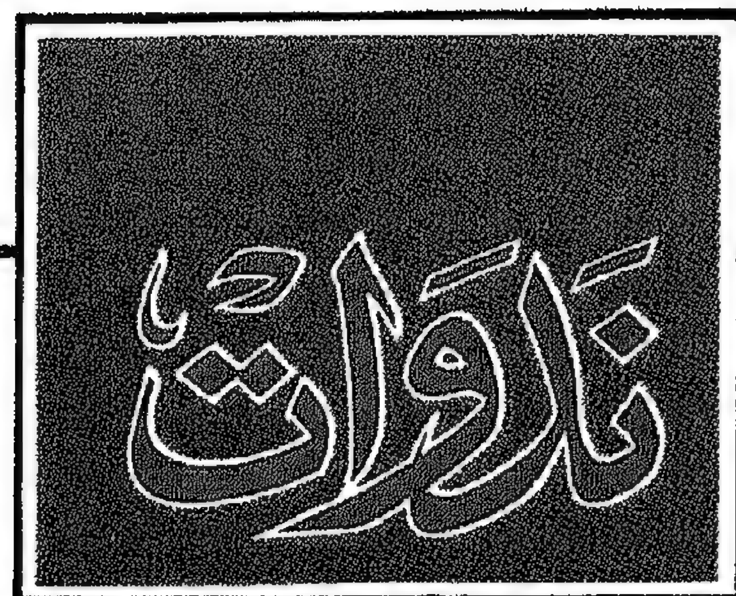
ولعل الملاحظة الجديرة بالتسجيل والإشارة هي تماسك السيرة وترابطها في أحداثها وأبطالها ، وتناميها ، حيث نجد ـ على الرغم من ضخـامـة السـيرة وتشعب أحـداثهـا ـ ترابطًا مدهشًـا بين هذه الأحداث ، وتركيزًا على الشخصيات الرئيسة فنتابع نموها وتطورها الطبيعي من أول السيرة إلى آخرها . كذلك الشخصيات التي تثير الفضـول ، وتهيئة الأجواء ، وتصوير الأماكن ، والجزئيات ، حتى لكأنهم يعيشون فيها ويرونها رأي العين ، كما سنرى في وصف حمام بناه كاهن في أربعة أيام .

والدراسـة مزودة بقـائمتـين للمراجع والمصادر الأولى ، خاصة بمراجع دراسة ألف ليلة وليلة ومصادرها ، والثانية خاصة بدراسة كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن . وقصارى القول فإن الكتاب ، والدراسة التي يحتويها جدير بالقراءة .


المأثورات
الشعبية



الصادق محمد سليمان



الموروث الشعبي في العالم العربي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري

المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة
المملكة العربية السعودية
الجنادرية - أبريل ١٩٨٨م





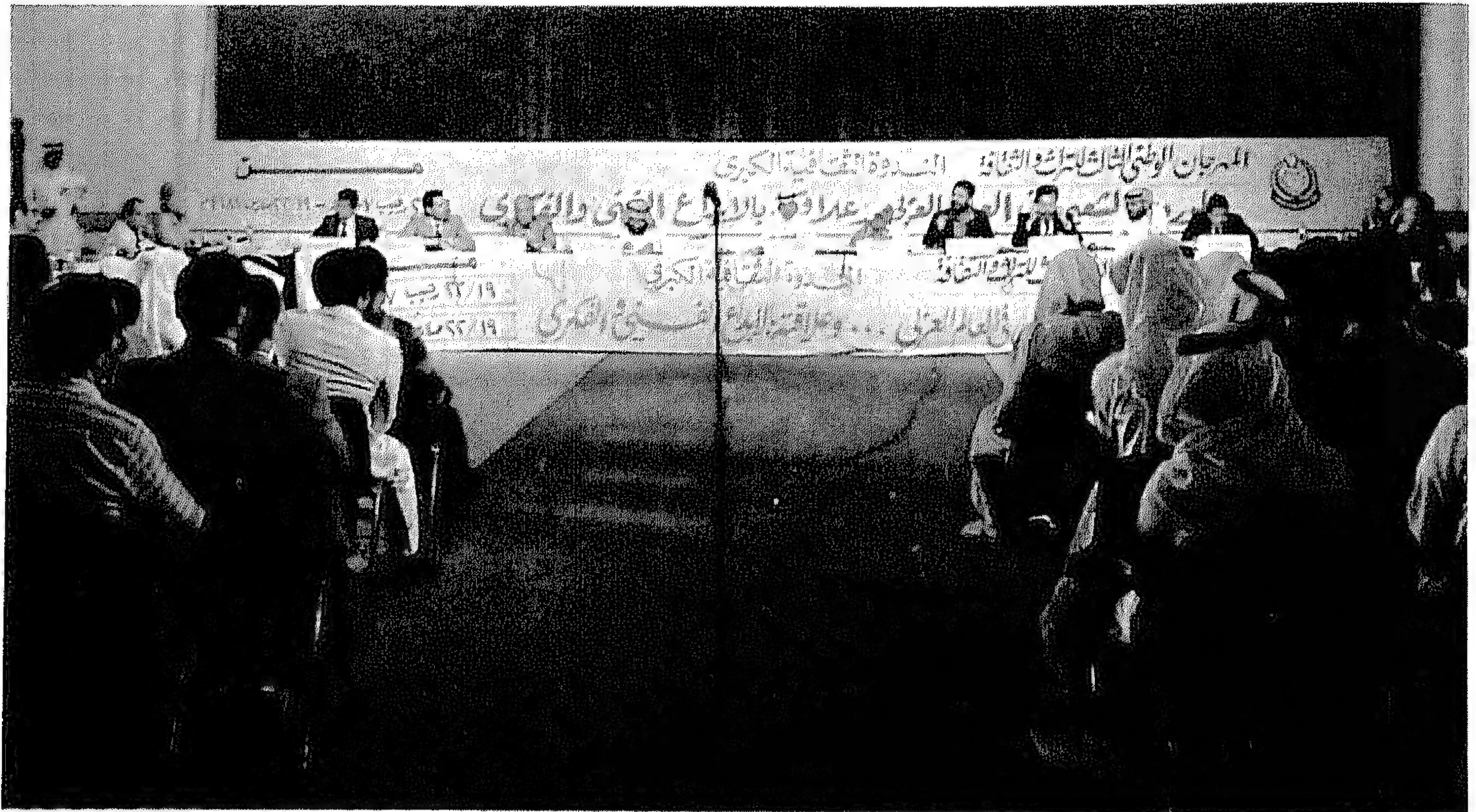
■ ■ في سنوات قليلة أصبح اسم الجنادرية معروفًا للمثقفين والمهتمين بالثقافة في أرجاء الوطن العربي ، كما ارتبط في أذهان المواطنين بالمملكة العربية السعودية ـ محل إقامته ـ بذكريات الماضي ، والحنين لحياة البساطة التي كانوا يعيشونها . والجنادرية هي البقعة التي تشهد سنويًا المهرجان الوطني للتراث والثقافة الذي تنظمه وتشرف عليه قيادة الحرس الوطني ، ولقد استطاع المهرجان أن يجمع بين أشياء كثيرة ، وملامح لم تتوفر في المهرجانات العربية التي سبقته في التنظيم ، وهي في معظمها مهرجانات سياحية ذات موضوع محدد . فنجح في أن يخرج من هذا القالب السياحي ، و في الوقت نفسه فإنه استطاع من خلال منهجه الذي حدده أن يربط بين جوانب الثقافة والإبداع المختلفة ، في قالب اتخذ الصفة الأكاديمية ، وبذلك أصبح ذا نتاج فكري يتبادله كل من له اهتمام بالموضوعات التي تطرق في كل عام . وقد استطاع المهرجان أن يثبت توجهات أساسية من خلال الندوات الفكرية ، وأن يجعل من التراث شيئًا له قيمته بعد أن كاد يفقدها بفعل غزو التكنولوجيا وأدواتها للحياة العصرية . فالجنادرية إلى جانب إبداعاته الفكرية له مساهماته العملية التي تتمثل في العروض الحية للحرف الشعبية ، من صناعات وأعمال تتم باستخدام الأدوات التقليدية ، وعرض منتجات هذه الحرف . ■ ■ ■

اشتمل المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة هذا العام على ندوة ثقافية كبرى بعنوان : «**الموروث الشعبي في العالم العربي ، وعلاقته بالإبداع الفني والفكري**» وقد خصص هذا العام للفن القصصي (سيرة شعبية ـ رواية ـ قصة قصيرة) كما شملت ليالي المهرجان أمسيات شعرية ، قدم فيها نخبة من الشعراء الشعبيين عروضًا لبعض ألوان الشعر الشعبي مثل الرد أو المحاورة وغيرها ، كما كانت هناك محاضرات عن هذا الموضوع اشترك فيها عدد من المهتمين بمجالات المأثور الشعبي المختلفة . نعود للندوة الثقافية الكبرى التي قلنا إن محورها هذا العام كان الفن القصصي ، وقد قدمت الأوراق التالية فيها :

- **السيرة الشعبية العربية** للأستاذ **فاروق خورشيد** .
- **المؤثرات الشعبية والقومية في الفن القصصي الروائي في السودان** للدكتور **محمد إبراهيم الشوش** .
- **لغة المعيش اليومي في لغة الرواية (دراسة للأصداء الشعبية في رواية الوسمية)** للأستاذ **معجب الزهراني** .
- **البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي** للدكتور **منصور الحازمي** .
- **الفن القصصي في التراث العربي** للدكتور **أحمد كمال زكي** .

وقد جاء في الكلمة التي ألقاها الدكتور **منصور الحازمي** في افتتاح الندوة الثقافية الكبرى : أن الموروث الشعبي وعلاقته بالفن القصصي أول موضوع متخصص تناقشه الندوة يدخل ضمن الموضوع الكبير الذي بدىء به في العام الماضي ، وأن ندوة العام الماضي تعرضت لماهية الموروث وطبيعته ، والفرق بينه وبين التراث على إطلاقه ، ولماذا يتميز الموروث بعلاقة خاصة بالفكر والإبداع دون غيره ؟ وكان هناك الكثير من القضايا التي احتاجت لتوضيح ، في مقدمتها علاقة الموروث بالعقيدة ، وعلاقة الموروث بالفصحى ، وعلاقة الموروث بالتراث ، وعلاقة الموروث بالنزعات القومية المحلية ، وكان الاتفاق في بيان الجنادرية على عدد من الثوابت هي :

١ ـ أن بحث هذا المحور ودراسته يجب ألا يتعارض مع قيمة العقيدة الإسلامية .



٢ ـ أن مناقشته لا بد أن تبتعد كلية عما يسيء إلى اللغة العربية الفصحى .

٣ ـ يجب ألا ينحرف الاهتمام بالموروث الشعبي بحثًا وإبداعًا إلى الفرقة بين الشعب العربي .

٤ ـ بحث هذا المحور يبتعد عن التخصيص الجغرافي ، فالهدف هو الموروث الشعبي في العالم العربي بأجمعه . ومن الثوابت التي أكد عليها بيان العام الماضي ـ كما جاء في خطاب الدكتور **الحازمي** ـ أن المقصود بكلمة «الشعبي» هنا **هو ما ورثته الأمة العربية من آداب فصيحة وعامية لها وظيفة جماعية ، وفنون متنوعة** مثل العمارة والزخرف والخط والموسيقى والرسم ، **ومن قيم وعادات وتقاليد شعبية تبرز هويتها وتميز شخصيتها** .

وحيث إن المهرجان كان مزدحماً بأنشطة متعددة ليس من الممكن التعرض لها بالتفصيل ، نكتفي بما أوردناه من إشارة لها . وسيكون محور عرضنا الرئيس هنا هو الأوراق التي قدمت في الندوة الكبرى ، آملين أن نلقي الضوء على الجوانب التي تناولتها هذه الأوراق من خلال موضوع الندوة الرئيس : **الموروث الشعبي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري (الفن القصصي)** .

الورقة الأولى

السيرة الشعبية العربية ، وهي مقدمة من الأستاذ **فاروق خورشيد** ، تعرضت الورقة في بدايتها لمصطلح الأدب الشعبي والفولكلور ـ رغم أن المقارنة ليست واردة ، إذ أن الأدب الشعبي عنصر من عناصر الفولكلور ـ ثم تعرضت إلى الفرق بين ما أسماه الأستاذ **خورشيد** «الأدب الفردي» و «الأدب الشعبي» الذي يعبر عن الذات الجمعية . والواقع أن مصطلح الأدب الفردي مصطلح غير مناسب ، وكان الأسلم أن تكون المقارنة بين الأدب المكتوب والأدب الشفاهي . ويرى الأستاذ **خورشيد** أن السير الشعبية تعتبر من أبرز عناصر الأدب الشعبي وأكثرها تكاملاً .



تتحدث النقطة الرابعة في الورقة عن صعوبة البحث لمؤلف فردي للنص الشعبي ، وذلك بسبب التراكمات من الإضافات والتحويرات التي تحدث للنص الشعبي ، لذلك فإن رواة السير الشعبية والأدب الشعبي الذين يحترفون هذا الفن عمومًا يعتبر كل منهم نسخة مستقلة للنص الذي يرويه .

ويتناول الأستاذ خورشيد عملية التأليف التي صاحبت سيرة عنترة بن شداد فيقول : إن التقليد العربي في نسبة القول إلى قائله مطبق كما في كتب الأخبار والأنساب والأدب ، وإن كان هناك تقليد آخر داخل التقليد الأول وهو عملية الانتحال - أي انتحال القول ونسبته إلى ثقه ، رغم أنه خبر أو قول أو نص شعري موضوع - فالمسألة تتم بلا حرج علمي ، والتأليف هنا أصيل ، ثم يشير إلى أنه توجد ثلاث مستويات لمصادر المعلومات هي : **المؤلف ، وممثلو الرقابة السياسية ، ثم الراوي** ، وأصحاب الرقابة السياسية هم ممثلو السلطة ، وواضعو المادة التاريخية التي أدخلت على السيرة لتخدم عصر تدوينها كما يقول ، حيث تستغل السيرة لتثبيت أو توصيل عناصر أيدلوجية في العصر الذي دونت فيه ، كما هو الحال في سيرة الظاهر بيبرس ، حيث اشتملت على وجهة النظر الرسمية للدولة الخديوية تجاه ثورة عرابي الوطنية .

يرى الأستاذ **خورشيد** أن الدعوة لتحقيق النص الشعبي تحقيقًا علميًا - كما جرت العادة في النصوص التراثية - غير منطقية ، وغير علمية ، ويرى أن السير الشعبية العربية المعروفة مثل سيرة عنترة وأبي زيد الهلالي وغيرهما سير نثرية تأخذ الطابع الروائي ، ويتناول الأستاذ **خورشيد** البعد السياسي للسيرة ، ويرى أنه ضروري لانتشارها على نطاق واسع ، وأن هذا البعد يأخذ اتجاهين أحدهما قومي والآخر ديني ، وأن امتزاج هذين البعدين يؤدي إلى ذيوعها في مساحة جغرافية واسعة . ثم يتعرض للفرق بين السيرة والملحمة ، فيرى أن الملحمة عمل شعري ، في حين أن السيرة عمل نثري ، والملحمة عمل قومي ، لكن يغيب فيها عنصر العقيدة ، بينما هو في السيرة شديد الحضور ، ولم يوضح لنا الأستاذ **خورشيد** أي الملاحم يقصد ، هل هي ملاحم الإغريق ، أم ملاحم أخرى ، ويرى أن التحول الذي تم في الفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة الأسطورة إلى مرحلة التعبير الملحمي لم يشمل الأدب العربي . وأن السيرة الشعبية العربية كفن قولي ظهرت استجابةً لوجود شكل إسلامي للتعبير الأدبي ليبعده عن مظانّ الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة ، والسيرة الشعبية - في رأيه - هي عطاء مرحلة الإبداع في دنيا الرواية العربية ذات الطابع الخاص الذي حددته الرؤية الإسلامية ، وإن هذه المرحلة سبقتها مرحلتان مهدتا لها ، وهما : **مرحلة التجميع** ، حيث عكف رواة حافظون على تجميع ما لديهم من حكايات وأخبار تمس الحياة العربية ، مثل حياة الملوك والأبطال والحروب وحكايات الأمم السالفة ، ثم تلت ذلك **مرحلة التأليف** ، ويقصد به الجمع والترجمة والصياغة ولا يقصد به عملية الإبداع ذاتها . وإن ما عرف عن أصحاب المرحلة الأولى تم عن طريق أصحاب المرحلة الثانية الذين قدموا أعمال المرحلة الأولى تقديمًا يتوافق مع متطلبات عصرهم ، مثل تقديم **ابن هشام للسيرة النبوية لابن اسحق** . ويقوم جهد التأليف على التصنيف والتبويب ثم إعادة الصياغة ، وقد أدى كل ذلك لإثراء الخيال العربي الإسلامي ، وخرج به عن النسق المألوف إلى إبداع خاص به يقوم على الخلفية العريضة من الموروث والقصص الشعبي الإخباري والتاريخي ، وعلى تصور إسلامي واضح لشخصية البطل في السيرة .

الورقة الثانية :

الورقة الثانية قدمها الدكتور **محمد إبراهيم الشوش** بعنوان : **«المؤثرات الشعبية والقومية في الفن القصصي الروائي في السودان»** حيث بدأ بتحديد منابع العمل الفني الإبداعي وهي :

١ - المؤثرات الثقافية الخارجية .
٢ - الموروثات القومية والشعبية ، والبيئية .
٣ - الملكة الإبداعية القادرة على هضم هذه المؤثرات والموروثات .

ويرى الدكتور **الشوش** أن تأثير هذه المنابع يختلف باختلاف الكتّاب ونوع العمل واختلاف العصور ، وأن العمل الكامل الناضج هو الذي تنصهر فيه كل هذه المؤثرات ، وغير الناضج هو الذي يفضح ويكشف وجه أحد هذه المنابع بصورة سافرة وغير مهضومة . ثم يتناول بالتحليل اتجاهات مؤلفي الرواية العربية الحديثة ، والمؤثرات التي وجهت أعمالهم ، أمثال مارون النقاش ، وجرجي زيدان والمنفلوطي وأحمد هيكل الذي برز عنده المؤثر القومي .

ثم تتناول الورقة الاتجاه القومي للأدب في السودان ، موضحة أن عزلة السودان في الفترات التاريخية المتقدمة ، ساعدت في غياب المؤثر الثقافي الخارجي ، وبروز المؤثر المحلي كعنصر أساسي . وقد

رسـخ هذا الاتجاه معهد التربية المعروف بـ (**بخت الرضا**) وهي منطقة ريفية ، وقد خرج من هذا المعهد أعلام الأدب السوداني ، وعن طريقه ومجلة **الصبيان** ـ وهي مجلة للأطفال ـ تشربت أجيال عديـدة بالثقافة المحلية ، كما برزت ملامح ذلك الاتجاه القومي في السـودان في شعـر الغنـاء والدوبيت والمدائح والشعر الشعبي في البوادي والقرى ، وكذلك في أعمال شعراء الفصحى في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن .

وحـول نشأة الفن القصصي الروائي في السودان يرى الدكتور الشـوش أنه نشأ وتطور خارج التيار المحلي ، فهو بحكم احتياجه لمنابر مدنية عصرية كالطباعة والصحافة والإذاعة ، وبحكم ارتباطه بنماذج من خارج نطاق الأدب الموروث ، نشأ في المدينة نبتًا غريبًا يتـطلع إلى نمـاذج من خارج الحدود . وبعد انفتاح السودان على العالم العربي ـ بعد الحرب العالمية الثانية ـ واتساع مجال النشر والاتصال كالسينما والروايات المترجمة ، جرفت التيارات الثقافية الفن القصصي الذي لم ترسـخ جذوره في الأرض السـودانيـة ، فاصطبغ بلونها ، وبعد بذلك عن الحياة السودانية .

الارتباط بالقرية :

يخصص الدكتور **الشوش** الجزء الثاني من الورقة للحديث عن موضوع الارتباط بالقرية ، ويتعرض لأعمال الأديب **الطيب صالح** كخير مثال على ذلك فيقول : «الطيب صالح كان قرويًا ، ولكنه ليس ككل القرويين الذين تسلخ المدينة جلودهم وعقولهم ، فرغم استيعابه لثقافة مخالفة حتى لثقافة حواضر وطنه ، إلا أن القرية بكل ما فيها ظلت في (ذهنـه) وهـذا ما جعل صورة القرية بكل تفاصيلها تبدو واضحة في كل أعماله : الحكايات ، الأساطير ، جلسات عجائزها ، مكر أهلها ، أفراحها ، أحزانها ، وعادات الزواج ، الختان ..إلخ مما تذخر به الحياة القروية . وإضافة إلى ذلك نجد كل عناصر المأثور الشعبي الأخرى مثل الشعر الشعبي ، الأغاني ، الطب الشعبي ، العادات ، الطقوس ، الممارسات إلخ» وقد أفلح الدكتور **الشوش** في أن يطرح لنا من خلال ورقته مدى تأثر الفن القصصي الروائي في السودان بالمأثور الشعبي ، والمراحل التي مر بها ، والأعمال التي جسدت ذلك .

الورقة الثالثة :

وهي بعنوان : **البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي** ، وقدمها الدكتور **منصور الحازمي** ، متناولاً فيها قصة لأحد الرواد من كتاب القصة السعوديين وهو **أحمد السباعي** ، والبيئة التي يتحدث عنها الدكتور **الحازمي** بيئة تشمل كل ما يتعلق بالإنسان من مأكل ومشرب وعلاقات اجتماعية ، وباختصار : كل البيئة الاجتماعية .

وتصـويـر البيئـة المحليـة هو تصـوير الواقع المعاش كما يراه الكاتب ، ويحاول أن يسجل تفاصيله ، ومن خلال هذه التفاصيل نلمس عنـاصر الأدب الشعبي من طرائق لحيـاة الناس وعاداتهم وملبسهم ولغتهم وما إليه .

ويـرى الدكتـور **الحازمي** أن **السباعي** يعتبر فتحًا في القصة المحلية في السعودية ، ويتساءل عن كيفية توظيفه للبيئة المحلية ، هل وظفهـا كما فعل جرجي زيدان وغيره من كتاب الراوية التاريخية ، وطريقتهم في حشو الفصول بمظاهر العادات والتقاليد ومظاهر الحياة الأخرى التي لا علاقة لها بالحادثة أو الشخصية كما يقول ، أم أنه وظفها على طريقة نجيب محفوظ وباكثير وغيرهم حيث تنكشف البيئة تدريجيًا مع تطور الحدث والشخصية ؟ ويجيب على ذلك بإيراد ثلاث ملاحظات نلمس من خلالها أسلوب **السباعي** في توظيفه للبيئة . وهي أن بيئة **السباعي** في قصصه هي بيئة طفولته وصباه ، ومعرفته بها معرفة شخصية مباشرة ، وليست معرفة نظرية يستعين فيها الكاتب بالوثائق والكتب ، ومن ثم فإنه يعتمد على ذاكرته في الاسترجاع .

والملاحـظة الثانية أن الرواية ـ بحكم اتساع رقعتها الزمانية والمكانية ـ هي الأكثر تمثلاً للبيئة من غيرها من الأشكال القصصية الأخرى ، لذلك فإن توظيف البيئة يتأثر بطبيعة النوع القصصي .

والملاحظة الثالثة التي أوردها الدكتور **الحازمي** هي أن توظيف البيئـة يعتمـد على مفهوم الفن القصصي لدى الكاتب ، وعلى مدى إدراكه للحدود التي تفصل بين عالم الإبداع وعالم الحقيقة .

وتـؤكد الورقة على أن **السباعي** في محاولته الأولى استطاع أن يدخل إلى القصة السعودية شيئًا من الألوان المحلية التي لم تكن معـروفـة من قبل في المحاولات الأخرى ، ونلمس من خلال عرض الدكتـور **الحازمي** أن **السباعي** استخدم الشعر الشعبي ، وقدم صورًا شعبيـة للحياة ، اشتملت على ما يقوله الناس بلهجتهم من نكـات وعبـارات ، كمـا أن شخصيات قصصه أبرزت شخصيات ومؤسسات لها دورها في الحياة الشعبية والاجتماعية بصفة عامة في





ذلك الوقت ، مثل الجدة التي تحكي الحكايات لأحفادها ، والكتّاب كمؤسسة تربوية تقليدية ، وأسلوب التربية فيه ، أما عن عناصر المأثور الشعبي - إضافة إلى التي ذكرها من شعر شعبي ومعتقدات وعادات وتقاليد فإنه أشار إلى الحكايات والقصص المليئة بالخرافات والمعتقدات - التي تقوم الجدة بقصها . كما اشتملت قصص السباعي على صور نادرة عن الحياة المكية في عهده اختفى معظمها الآن ، مثل مواقع الأماكن والمؤسسات التقليدية التي كان لها دور في الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت .

الورقة الرابعة :

وكانت بعنوان «**لغة المعيش في لغة الرواية**» قدمها الأستاذ **معجب الزهراني** ، الذي تناول - من خلال قراءة نقدية لرواية سعودية بعنوان «**الوسمية**» مؤلفها من الكتاب السعوديين الشبان - تناول ظاهرة استخدام لغة غير الفصحى في كتابة الرواية ، وسماها بلغة المعيش ، وحاول من خلال ذلك أن يبرز ما تختزنه الثقافة الشعبية من أشكال وأساليب لغوية إنشائية ، كما حاول كشف الترابط بين تجربة الكتابة الحديثة عند مؤلف الرواية ، وتلك التحولات التي طرأت على علاقات «المعيش» ، وكذا على اللغة والثقافة في المملكة العربية السعودية .

يشير الأستاذ **الزهراني** إلى أهمية إعادة الباحثين النظر في التميز بين لغة المعيش اليومي وبين لغة الكتابة العربية الفصحى ، ويرى أن هذا التمييز الذي كثيرًا ما يأخذ شكل التقابل أو التضاد والتنافر بين لغتين وثقافتين لا تسنده النظرة العلمية أو النظرية اللغوية ، بقدر ما تبرره المواقع والمواقف الأيديولوجية ، ذلك أن كل المقاربات التي تنطلق من مثل هذه الرؤية تنسى أو تتناسى أن العلاقات بين لغة المعيش ولغة الكتابة الفصيحة هي علاقة بين مستويين لغويين ثقافيين لا ينقطع التفاعل بينهما ، كما تنسى هذه المقاربات أن التفاعل والتأثير المتبادل بينهما هو مصدر تعددية وثروة لغوية غير محدودة ، وأن انتشار التعليم ووسائل الاتصال من العوامل الدافعة إلى مزيد من التقارب بينهما .

ويرى الأستاذ **الزهراني** أن اللهجات العامية الموجودة في الجزيرة العربية - على كثرتها - في جوهرها فصيحة ، وتقترب كثيرًا حين تكتب بالفصيح ، وعليه فإنه لا معنى مطلقًا لاعتبارها تمثل خطرًا مهددًا للفصحى ، بل أنها تدعم وتثري وتغني الفصيح من داخل الحقل اللغوي العربي ، وتجعل من اللغة العربية لغة قادرة على مجابهة اللغات الأجنبية المدعومة بأنساق ثقافية حضارية تقنية كبيرة وقادرة على تهديد اللغات الأخرى ومن بينها اللغة العربية .

الورقة الخامسة :

وهي بعنوان «**الفن القصصي في التراث العربي**» ومقدمة من الدكتور **أحمد كمال زكي** الذي قسم فيها القصص إلى المجموعات والأنواع التالية :

١ - الحكايات التي تزخر بالأعمال البطولية وسجل قدرًا منها في أخبار اليمن **عبيد بن شرية** ، ويسمى هذا النوع عند الغربيين (Saga) ومنها أيام العرب التي كانت تحكى في مجالس السمر .

٢ - حكايات الخوارق ، وتقتصر على شخصيات بعينها ربما كانوا في الأصل من سلالة الملوك المؤلهين ، وبأسماء بعضهم سميت أصنام كيعوق ويغوث ونسر ، إلخ . ويقول الدكتور **زكي** : إن تلك الحكايات بهذا الصنف من الأبطال هي قطع متطورة عن الأساطير ، تسلل كثير منها إلى أيام العرب حتى حجبها الإسلام ، وظلت عالقة بالوجدان الشعبي .

٣ - الفابولات «الخرافات» التي يزجى بعضها في الأمثال ، وبعضها في إطار الوعظ ، وهي تدور حول الحيوانات .

٤ - الوقائع الحربية أو المغامرات التي شكلت أيام العرب ، وهي من هذه الزاوية تشبه ملاحم الإغريق . والدليل على ذلك أن اصطلاح «**يوم**» نظير مناسب على وجه التقريب لاصطلاح **ملحمة** ، لأن المدلول واحد كما يقول ، وكذلك من حيث اشتراكهما في موضوع واحد لم يقتصر على المعركة فحسب ، بل تعداه للحياة اليومية . وفي العصر الإسلامي يتحول الاصطلاح

إلى (مغازٍ) وهي وقائع غزوات الرسول ﷺ وأخباره ومن سبقوه من الأنبياء .

٥ ـ قصص الرحلات ، ويصفه الدكتور **زكي** بأنه أكثر إثارة وتنوعًا ، ويرى أنه أهم ما أبدعه العربي الجاهلي ، ثم ما لبث أن تطور في العصور الإسلامية ، ومن أشهر رحلات العصر الجاهلي تنقلات القبائل كالأزد وقريش وقضاعة .

وفي المصادر الدينية رحلات هامة وعظيمة ، ومنها رحلة نوح عليه السلام التي ارتبطت بالطوفان ، ويرى أن هناك تعديلات كثيرة أدخلت عليها حيث تظهر فيها الأساطير والخرافات .

ويشير الدكتور **زكي** إلى أن القصص الجاهلي الذي يصعب تصنيفه في الطور الإسلامي لحياة العرب استمر ، وأن القصص الجاهلي والإسلامي رغم خلوهما من الصياغة الآسرة المحكمة ، إلا أنهما كانا يفيان بالأغراض الجماهيرية . ويورد الدكتور **زكي** نقطة هامة ، وهي أن بعض مفكري الإسلام رفضوا مثل هذه القصص ـ ومنهم الجاحظ ـ ولكن مع ذلك عنوا به باعتباره يحوى عادات وطقوسًا ومعلومات تعتبر من الأمور الأساسية لثقافة الأديب .

أما المغازي ـ وهي الشكل الثاني الذي اتخذته الأيام في الإسلام ، والتي يفترض أن تحتوي على الحقائق التاريخية فقط ـ فقد تصدى لها قصاصو العامة فأقحموا فيها روايات أسطورية وحكايات ، وخوارق ، وما إلى ذلك من الصور التي تستهوي العامة .

أما الشكل الثالث فهو السير الشعبية ، التي ربما كانت بدايتها مطلع القرن الثالث عندما شرع الأصمعي في تدوين ما جمع من أخبار عنترة ، والسير الشعبية حتى المتأخرة فيها الوجه الآخر للأيام من ناحية الصياغة وطريقة البناء واستعارة الوجوه المقدسة والخرافية الخارقة من التاريخ الأسطوري السحيق .

وتنتهي الورقة بدعوة الكاتب إلى العودة إلى تراثنا القصصي موضحًا أننا إذا لم نستطع جمعه وترتيبه وتنسيقه وعمل الفهارس له فليس أقل من أن نقراه مبعثرًا بوعي أكبر ثم توظيفه فيما بعد .

التوصيات :

وقد توصلت الندوة إلى التوصيات التالية :

أولاً : تأكيد أهمية الأهداف والتوصيات التي حددها بيان الندوة في العام الماضي ، وحث الجهات المختصة على تعميم هذه التوصيات ووضعها موضع التنفيذ .

ثانيا : التنويه بوحدة أصل المأثورات الشعبية في الوطن العربي ، وحث الباحثين والكتاب على إبراز هذه الوحدة بدراسة أوجه الشبه القائمة بين مختلف مظاهر هذه الموروثات الشعبية .

ثالثا : دراسة علاقة المأثور الشعبي العربي بالموروثات الشعبية في مختلف انحاء العالم ، وإبراز دور المأثور الشعبي العربي باعتباره حلقة من حلقات الوصل المهمة في الموروث الشعبي العالمي .

رابعا : دراسة المأثور الشعبي ، وعلاقته بالإبداع الفني والفكري دراسة منهجية تؤدي إلى تأصيل ثقافتنا العربية المعاصرة .

خامسا : العمل على جمع مادة المأثورات الشعبية وتيسيرها للمبدعين والناشئة لما فيها من قيم أصيلة .

سادسا : الفن القصصي فن عربي أصيل ، لذا فإن استيحاء المبدعين العرب لاشكاله المأثورة يفتح أمامهم آفاقًا جديدة في الإبداع القصصي تتجاوز الأشياء الغريبة عن واقعنا وثقافتنا .

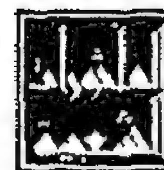
سابعا : المحلية في القصة هي خطوة أولى في طريق العالمية ، ولن يتأتى للقصة العربية أن تحقق هذا الهدف ما لم تنبع من البيئة التي تكسبها الصدق الإنساني .

ثامنا : أن الفن القصصي يقوم في أساسه على مخاطبة الجمهور مما يدعو إلى حث المبدعين المعاصرين على الاهتمام بقضية التوصيل واعطائها العناية التي تستحق .

تاسعا : لا تزال الحاجة قائمة إلى بحث أثر الفن القصصي العربي في الآداب الأخرى شرقية وغربية ، ويتمنى المنتدون أن تقوم الجامعات ومراكز البحوث بهذه المهمة .

عاشرًا : اتفق المنتدون على أن تكون الحلقة الثالثة في موضوع الندوة الكبرى للعام القادم عن المسرح من حيث صلته بمحور الندوة وهو الموروث الشعبي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري .

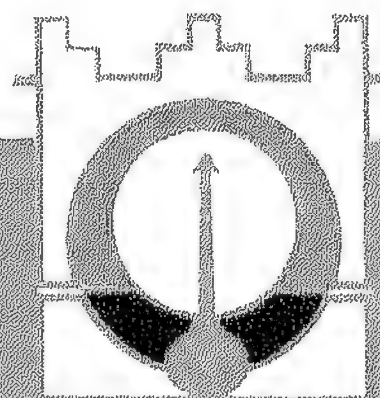
حادي عشر : يوصي المنتدون بأن يتولى مدير الندوة الدكتور **منصور الحازمي** رفع برقية شكر إلى خادم الحرمين الشريفين على الحفاوة والتكريم اللذين لقيهما الجميع وعلى المناخ الملائم للحوار الفكري المسؤول ، وبرقية أخرى إلى صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني لرعايته نشاطات هذا المهرجان ، وللاهتمام الذي أولاه للمفكرين والمثقفين الضيوف ، وبرقية أخرى إلى صاحب السمو الملكي الأمير **بدر بن عبد العزيز** نائب رئيس الحرس الوطني ورئيس اللجنة العليا للمهرجان على متابعته المستمرة لسير أعمال هذه الندوة أسوة بغيرها من نشاطات المهرجان الأخرى .. وبالله التوفيق .

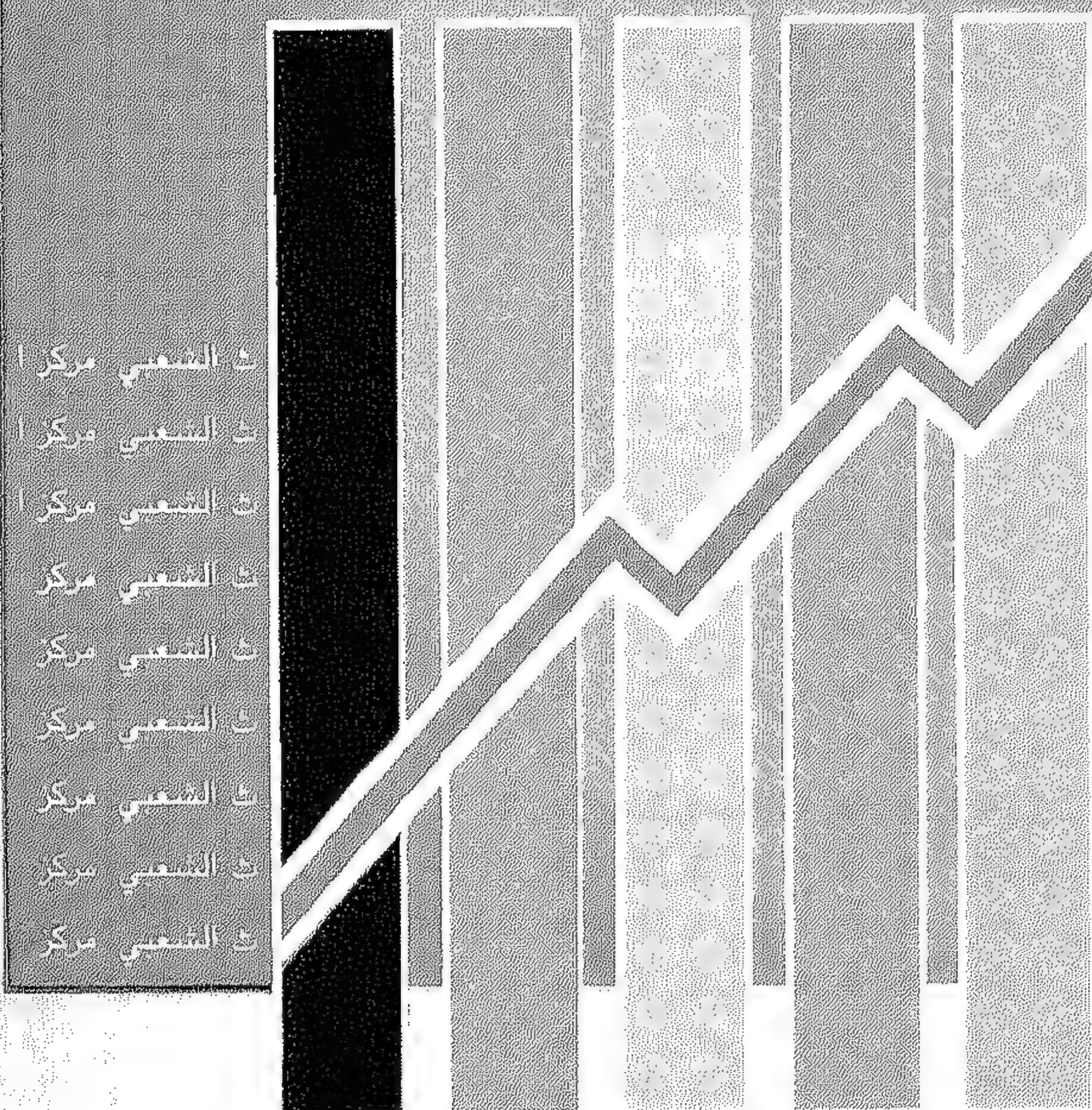




مُتَابَعَات

نشاط المركز العلمي







دورات تدريبية



عقدت في الفترة من ٢ ـ ٧ أبريل ١٩٨٨ دورة التكشيف والاستخلاص لمصادر المعلومات والتي نظمها مركز التراث الشعبي للعاملين به في مجال التوثيق والفهرسة وقد شارك من خارج المركز متدربون عن الديوان الأميري ، التوثيق التربوي ، دار الكتب القطرية ، وقد اشتمل برنامج الدورة على عدد من الموضوعات مثل مصادر المعلومات والتحليل الموضوعي والكشافات ، المكانز إلخ .

بحوث



* وصل في مارس الماضي الدكتور علي جهاد راسي الأستاذ بقسم الموسيقى ، جامعه لوس انجلوس بكاليفورنيا ، وذلك لبداية العمل في مشروع جمع التراث الموسيقي بدولة قطر ، وهو ضمن مشروعات المركز لهذا العام (١٩٨٨) ، وقد قام خلال شهر مارس بعمل مكثف مع الفرق الفنية بمدينة الدوحة وأجرى عددًا من التسجيلات والمقابلات ، وبعد المسح الأولي لفنون هذه الفرق استقر الرأي أن يتم التركيز على فن الطمبورة ودراسة هذا الفن دراسة دقيقة ، هذا وقد واصل الدكتور جهاد راسي عمله وسافر لتكملة هذا العمل في دولة الامارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان في شهر يونيو الماضي . هذا وتستغرق زيارة الدكتور راسي للمركز ثلاثة شهور .

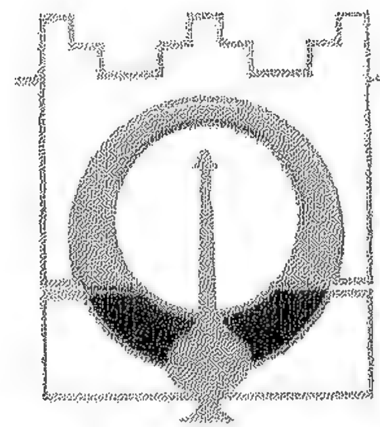
* بدعوة من مركز التراث الشعبي لمدة ثلاثة أسابيع وصل في مارس الماضي الدكتور عصام الملاح من قسم الموسيقى ـ جامعة ميونخ بألمانيا الاتحادية ، للقيام بدراسات في مجال اشكالية التدوين الموسيقي لدى العرب والموسيقى الخليجية ، وقد قام بتسجيل المواد الموسيقية من الفرق الفنية بالدوحة لدراستها .

* يتواصل العمل في مشروع جمع الحكاية الشعبية بدولة الامارات العربية المتحدة ، والذي بدأ في فبراير الماضي ، وقد قامت الأستاذة آمنة راشد الحمدان رئيس قسم البحوث بزيارة لدولة الامارات لمتابعة العمل في هذا المشروع الذي يقوم بالعمل فيه جامعين من أبناء دولة الامارت العربية .



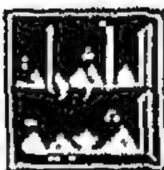






زوّار المركز

قامت لجنة الخبراء المكونة من سعادة الشيخ عيسى بن راشد وكيل وزارة الاعلام بدولة البحرين ، وسعادة الأستاذ محمد عبد الرحمن الخليفي وكيل وزارة الاعلام بدولة قطر ، وسعادة الأستاذ علي بن أحمد الأنصاري وكيل وزارة الاعلام للشئون المالية بسلطنة عُمان ، بزيارة تفقدية لمركز التراث الشعبي للوقوف على سير العمل فيه واجتمعت بالأستاذ عبد الرحمن المناعي المدير العام للمركز ، والجدير بالذكر أن هذه اللجنة انبثقت عن اجتماع أصحاب المعالي وزراء الأعلام للدول الخليجية الذي انعقد بالبحرين العام الماضي .

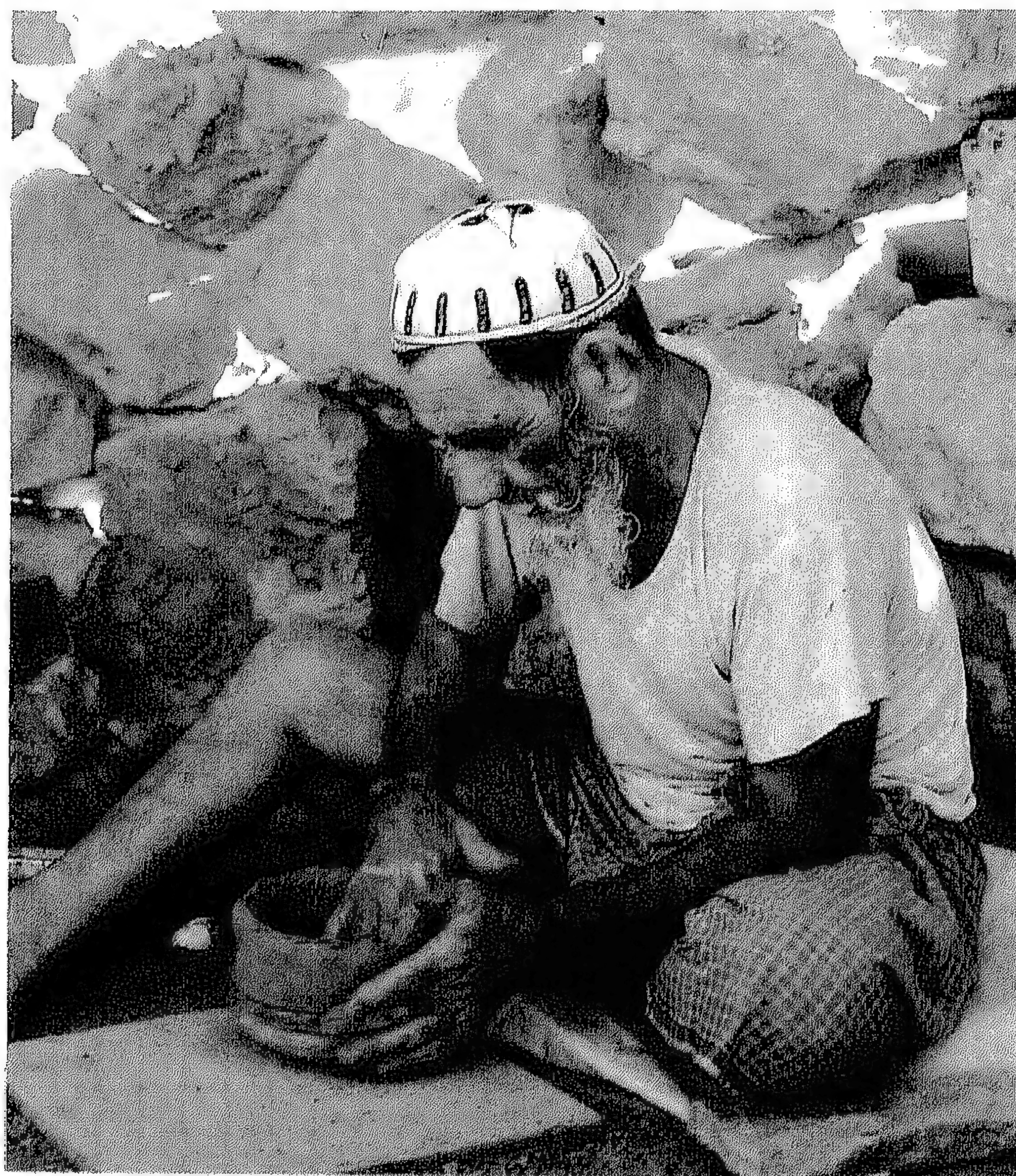



مادة مصوّرة

من الصناعات الشعبية الخليجية

صناعة الفخار

تصوير شوقي عثمان
صالح غريب
مركز التراث الشعبي.

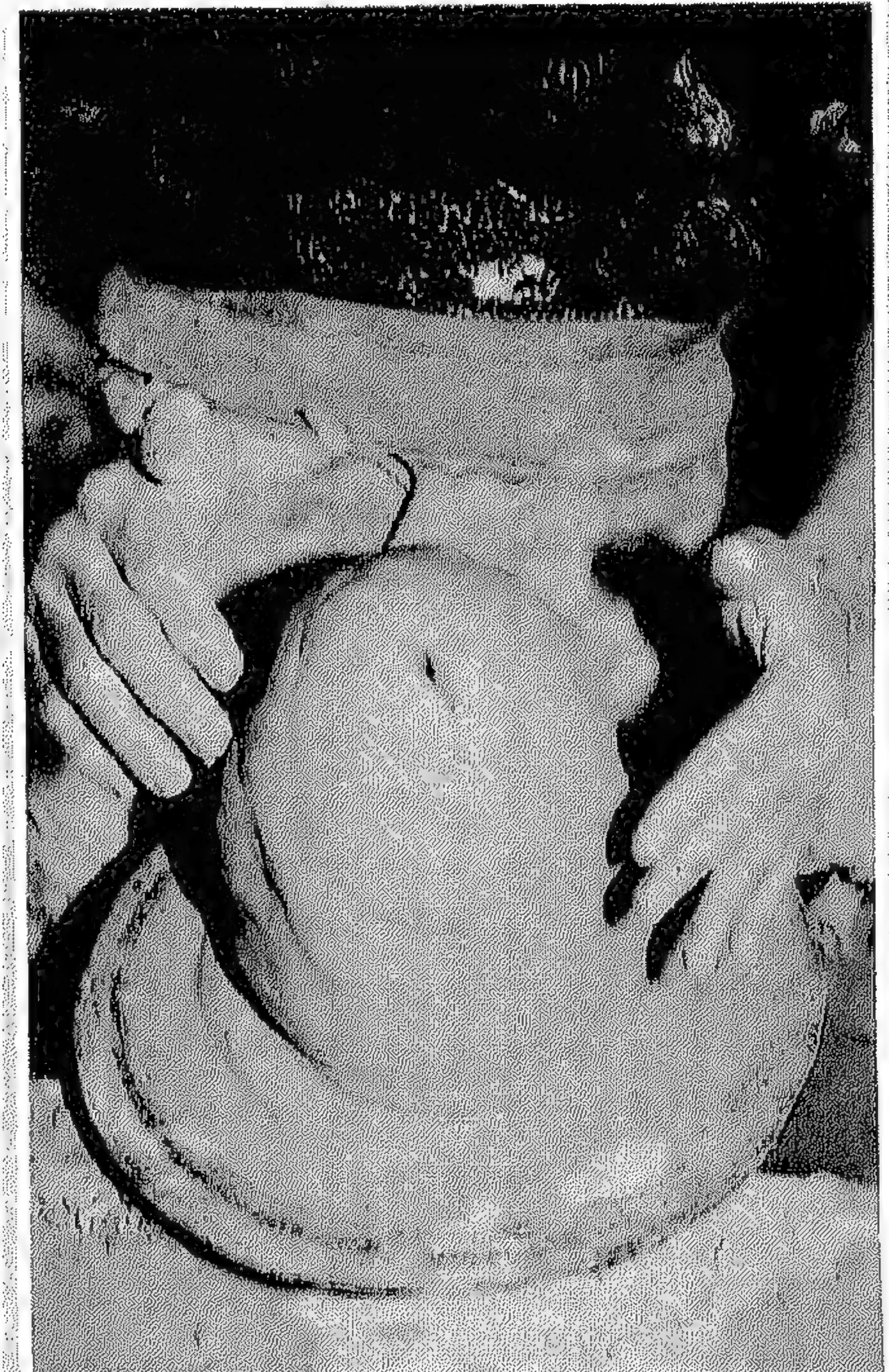


فخاري يصنع الأواني بواسطة «الطريقة القديمة»





عملية إعداد وتحضير الطين قبل التخمير

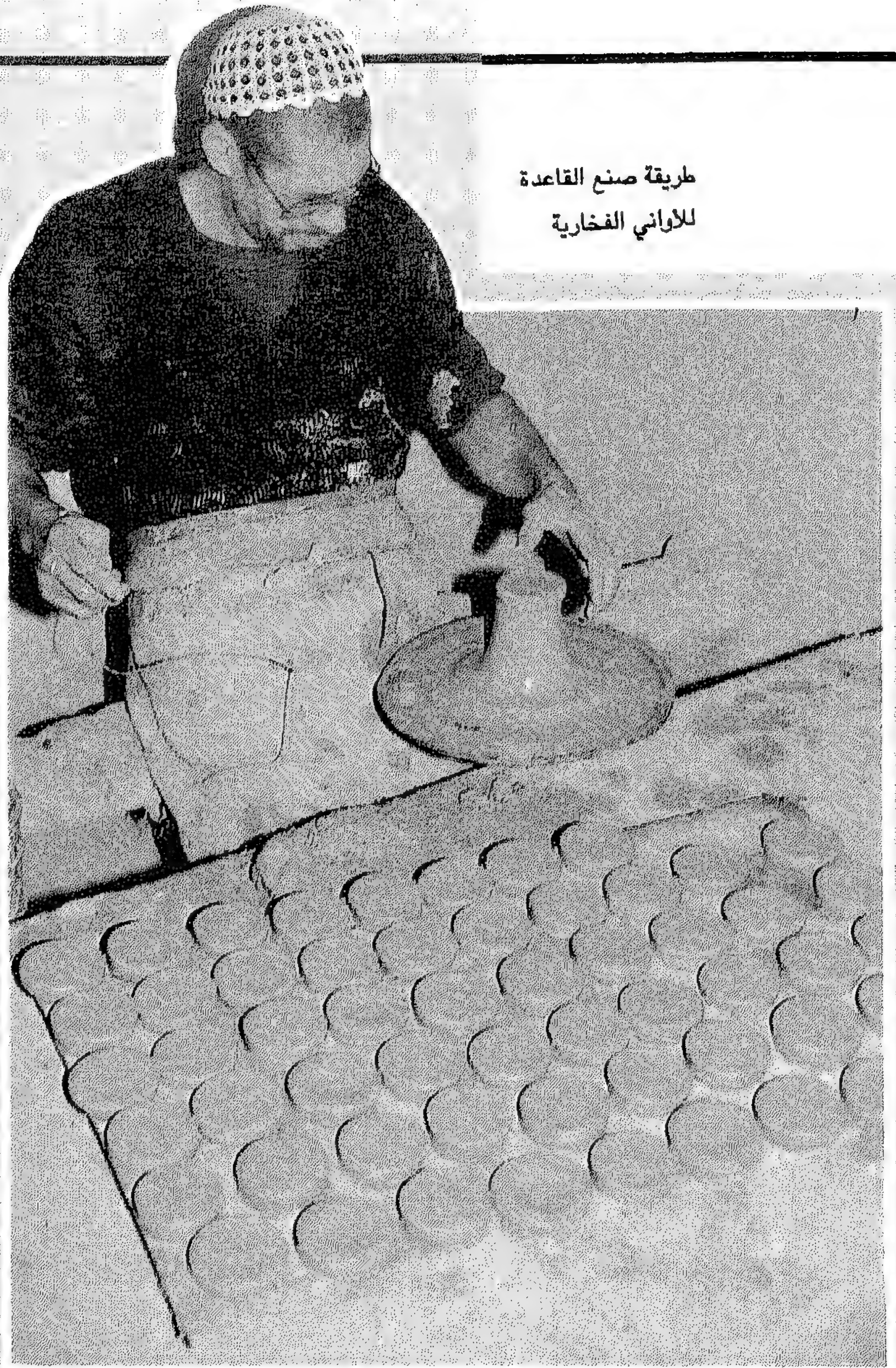


ترتيب الطين على راس
الدولاب قبل الصنع



دولاب يدوي
لصناعة الفخار

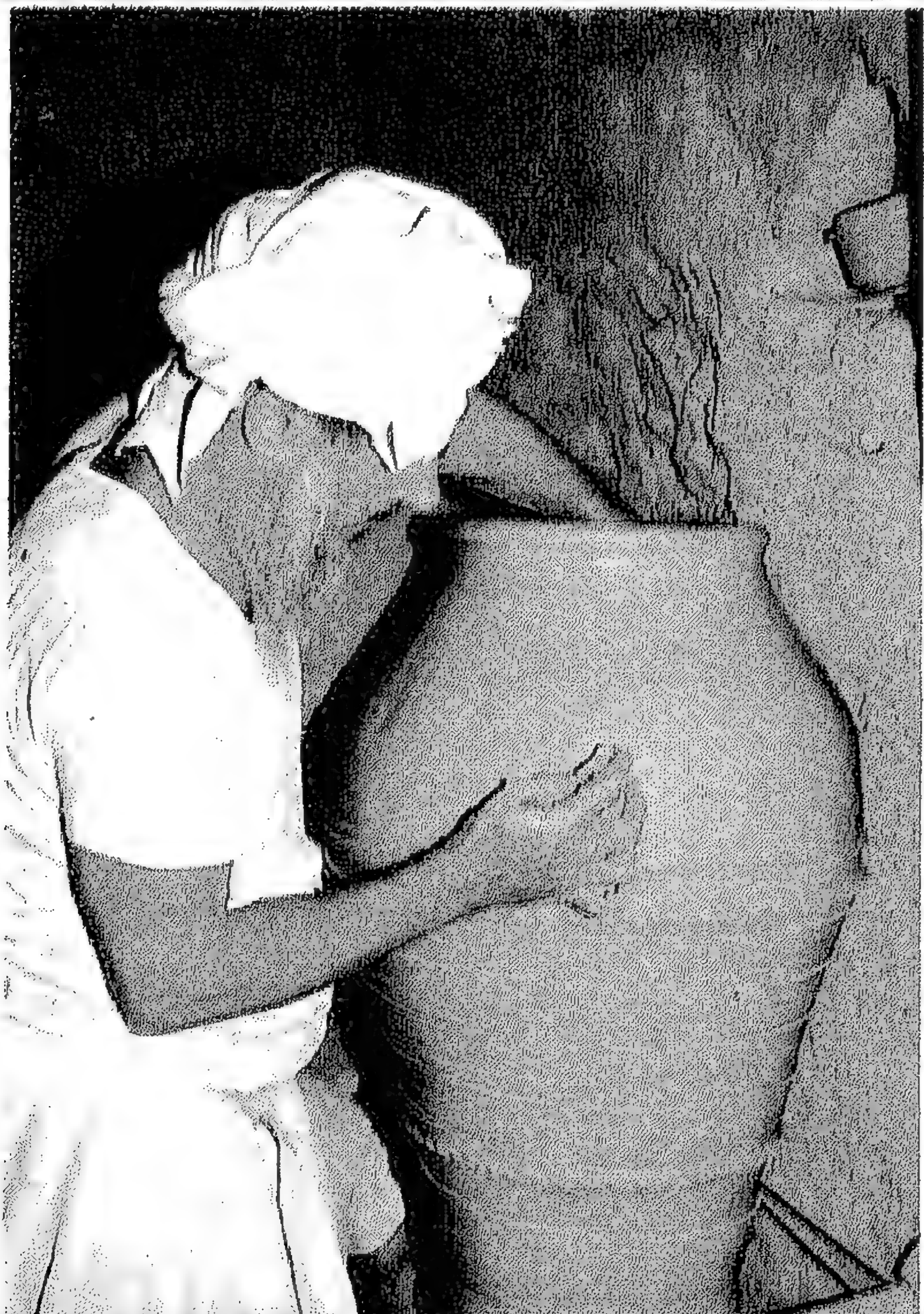
طريقة صنع القاعدة
للأواني الفخارية

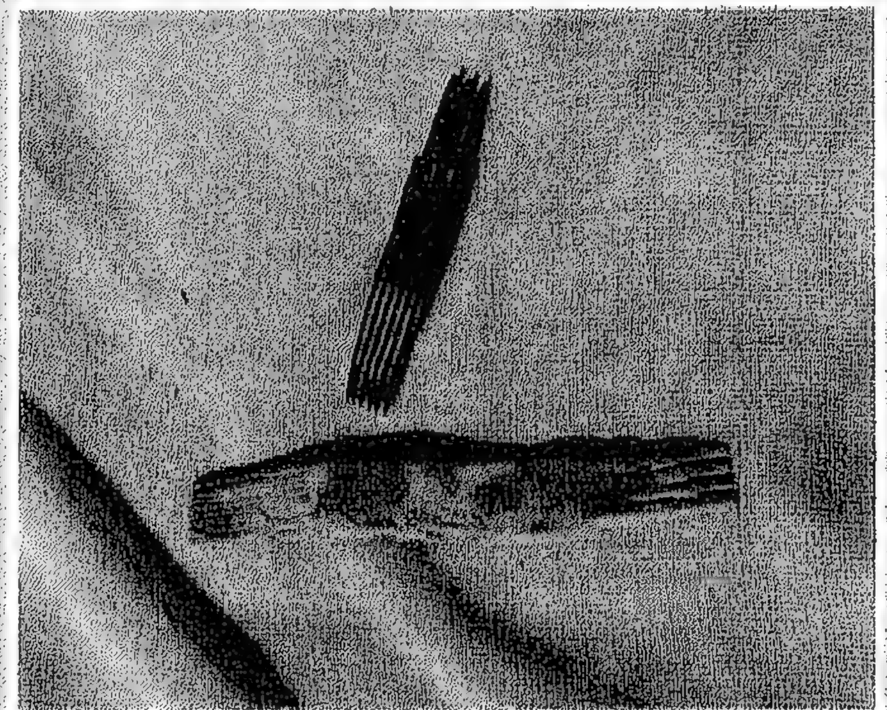




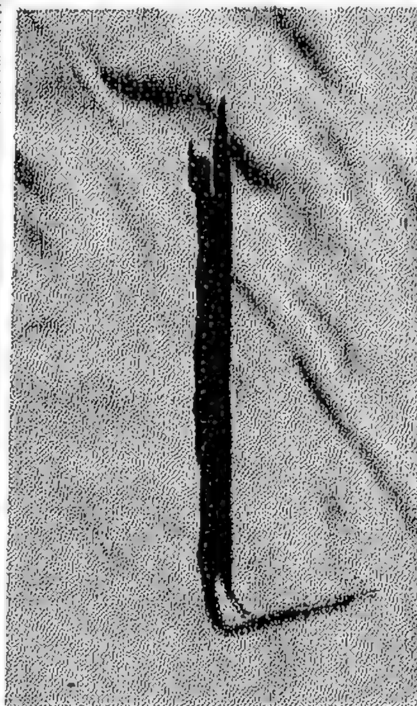
طريقة صنع المرزام ، بواسطة العامود

التشطيب في صناعة الخرس

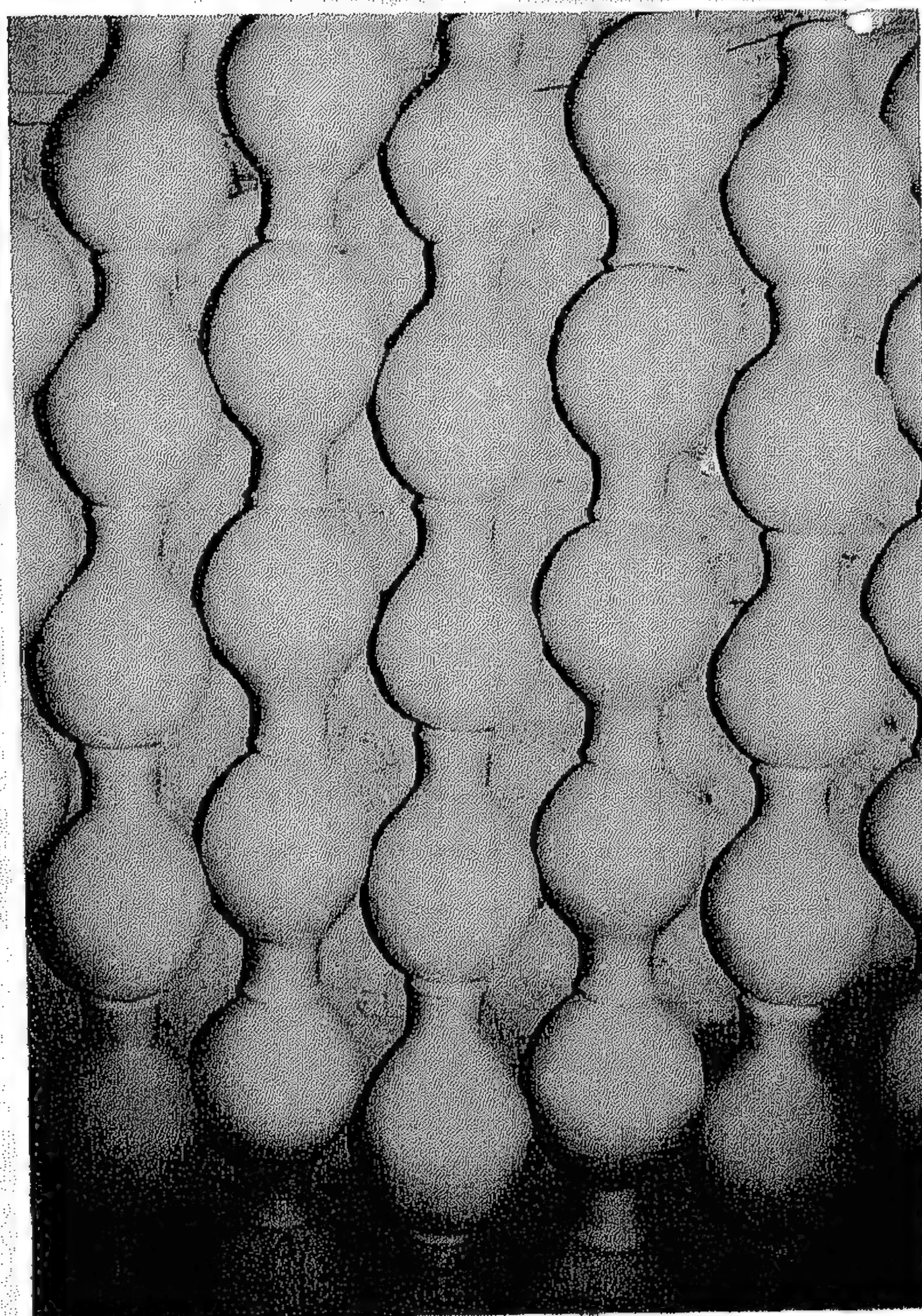


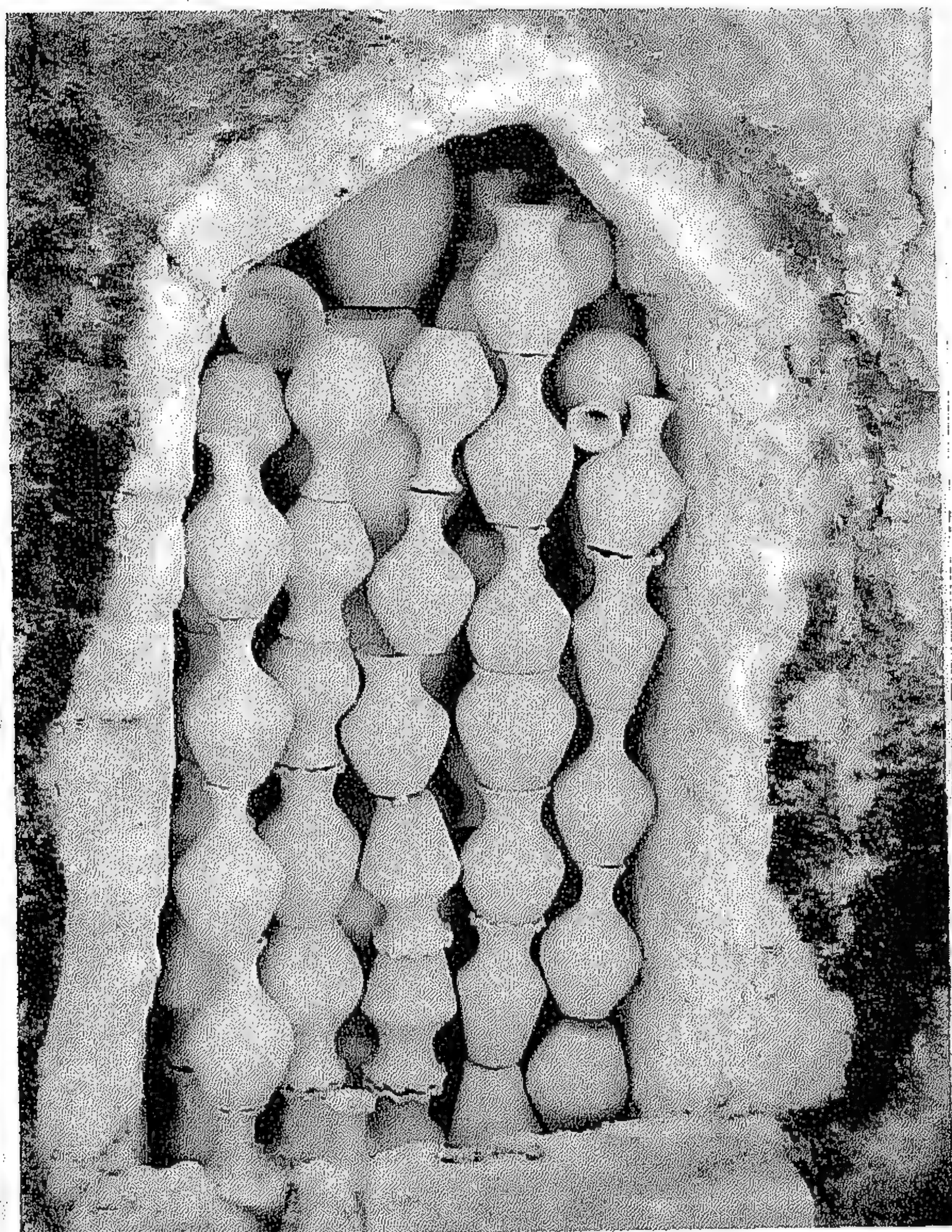


الأمشاط المستخدمة في زخرفة الفخار



السكين التي تستخدم
في عملية التوليف والتشطيب


طريقة صف الأواني في الفرن قبل الحرق

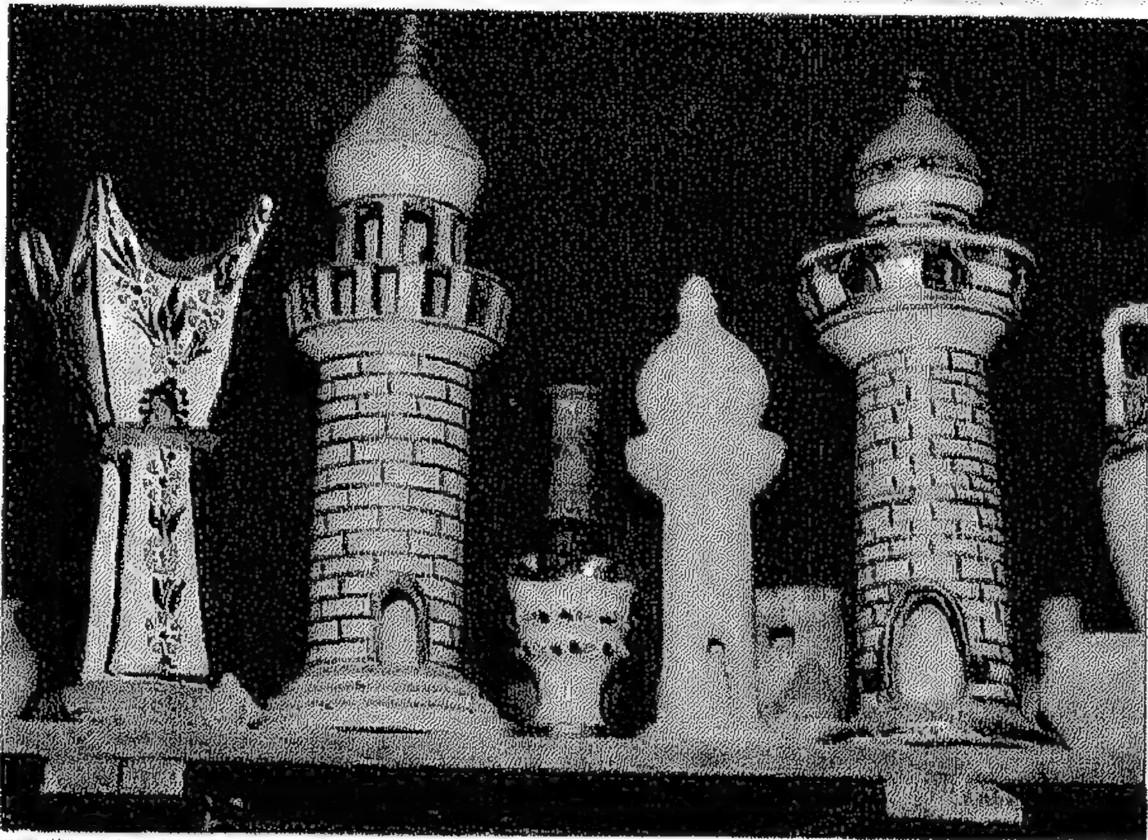

الفرن «المحرقة» وهو الذي تحرق فيه الأشكال الصغيرة



الأفران المستخدمة بأحجامها الكبيرة والصغيرة

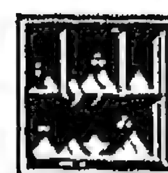


نماذج من الأشكال الفخارية المصنوعة على الدولاب الآلى





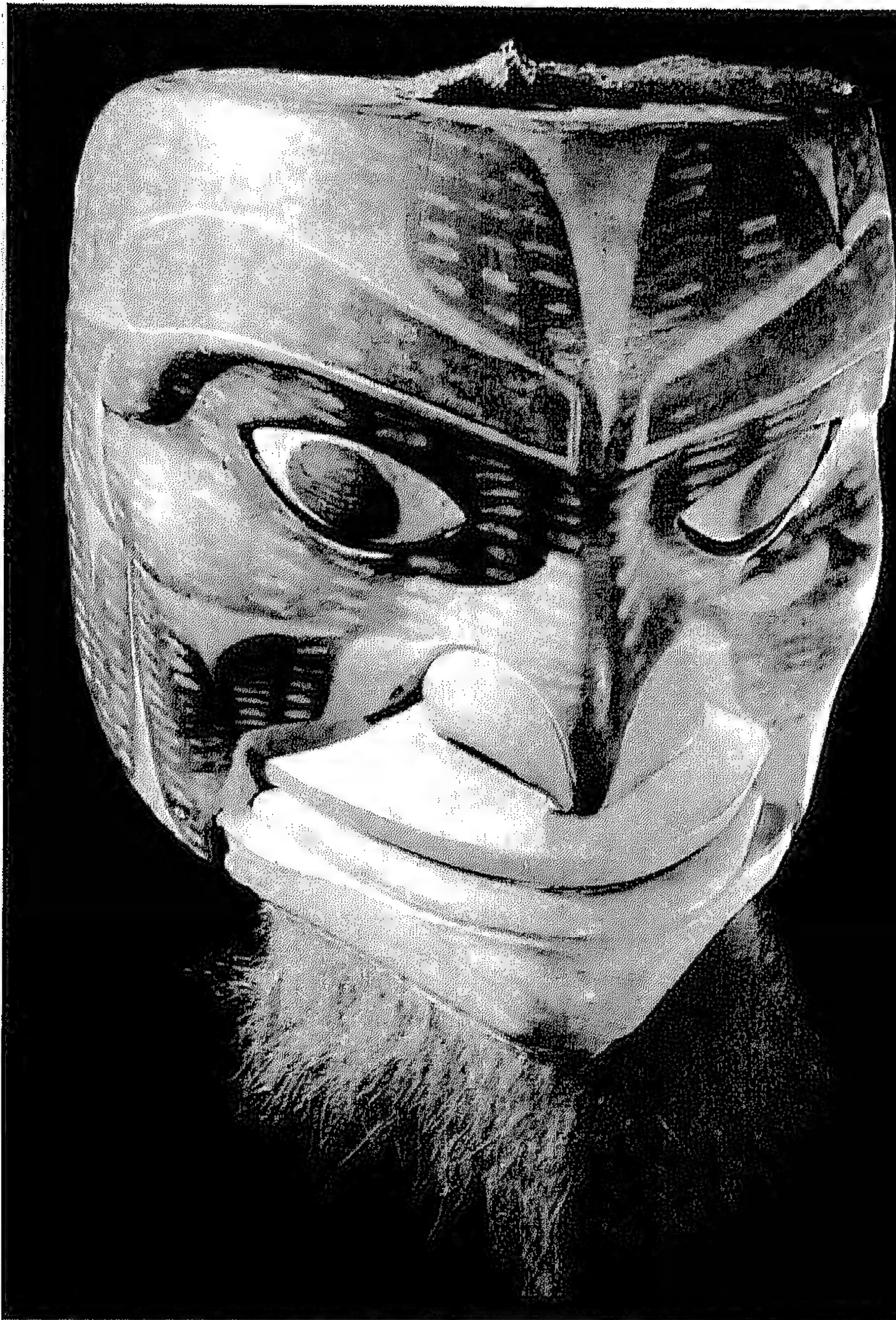
المزهرية وعليها الزخارف (الهندسية والنباتية)





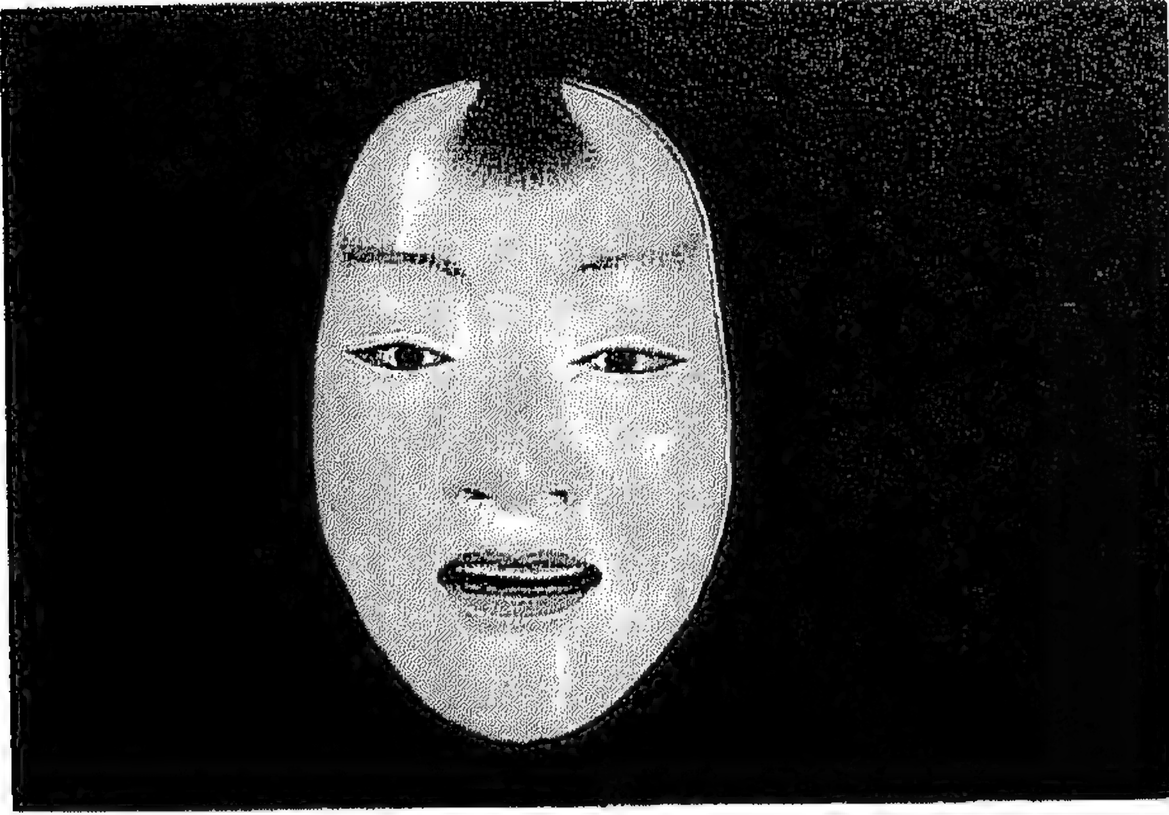
ملخص
القسم
الإنجليزي

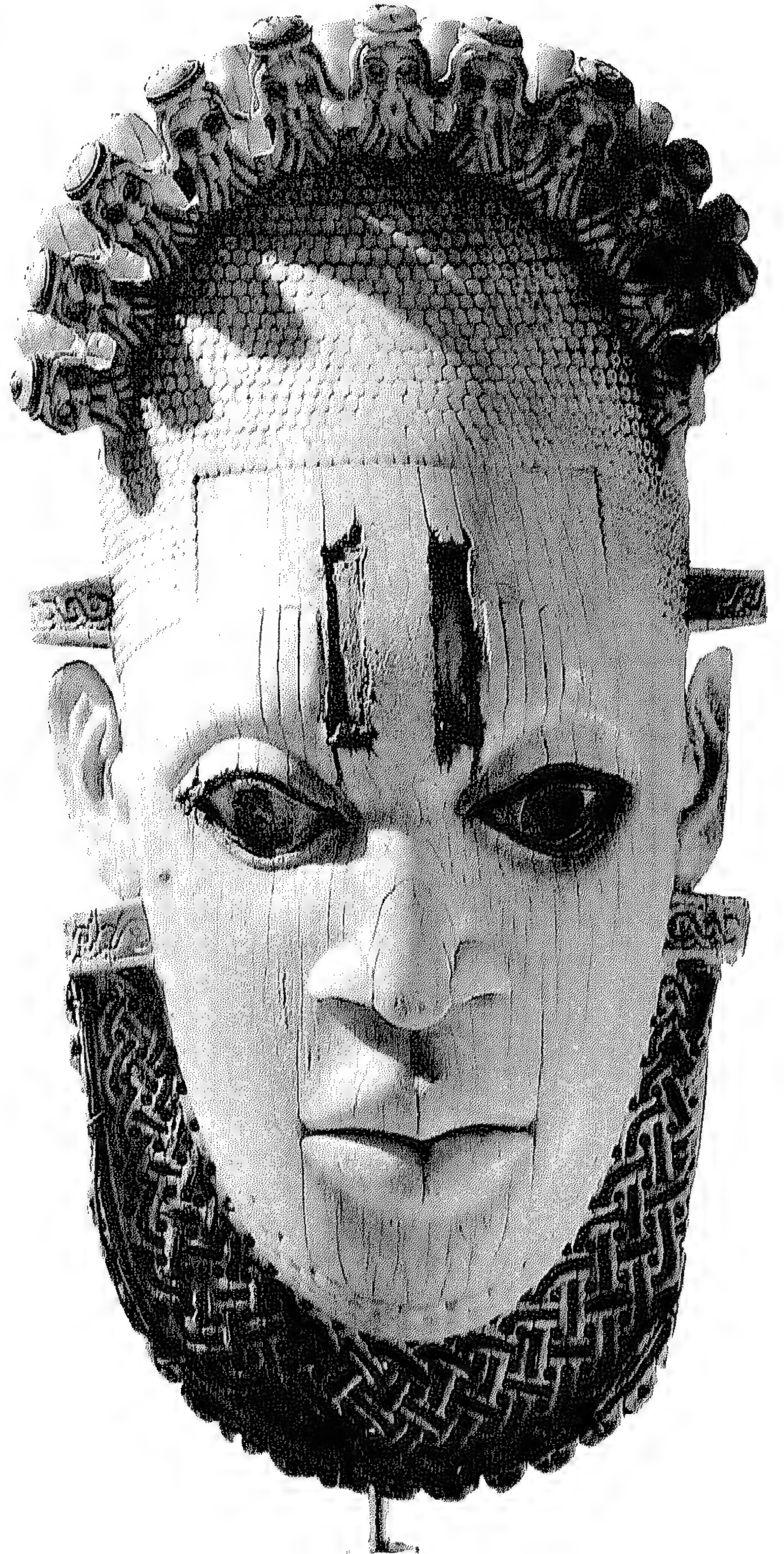
إبراهيم الصلحي



بعض المتشابهات في المعتقدات الشعبية في الشرق الأدنى والهوسا بنيجيريا







يستقصى الباحث الدكتور إبراهيم يارو يحيى الأستاذ بجامعة بايرو - بكانو جذور المعتقدات والممارسات الشعبية التي تقوم إلى جانب الأصولية الإسلامية ، ويرجع الباحث أصول تلك المعتقدات والممارسات إلى أساطير وخرافات قديمة ظلت عالقة بوجدان كثير من الشعوب الإسلامية من مرحلة ما قبل دخول هذه الشعوب إلى الإسلام ، حتى صارت بالتدريج ذات كيان ثابت لمفهوم ديني شعبي لا يقره الدين الإسلامي الخالص .

ويركز البحث على دراسة ظاهرة الايمان والاتصال بالجن وتسخيرهم لخدمة البشر ، وما يصنع من أحجبة وتعاويذ وغيرها من ممارسات غريبة وخرافات تمارس في احتفالات رأس السنة .

كما يركز على استقصاء أسباب التشابه الكبير في الممارسات شبه الإسلامية التي يستدل عليها من المأثورات الشعبية لدى الهوسا في شمال نيجيريا ولدى شعوب منطقة الشرق الأدنى .

ويشير الباحث إلى زعم بعض الأساطير إلى أن أصول قبيلة الهوسا تعود إلى هجرات متتالية من مناطق الجزيرة العربية عبر شمال أفريقيا ، تمازجت مع عناصر عرقية أخرى . ويورد بعض القصص الشعبية في موروثات الهوسا تؤيد ما ذهب إليه .

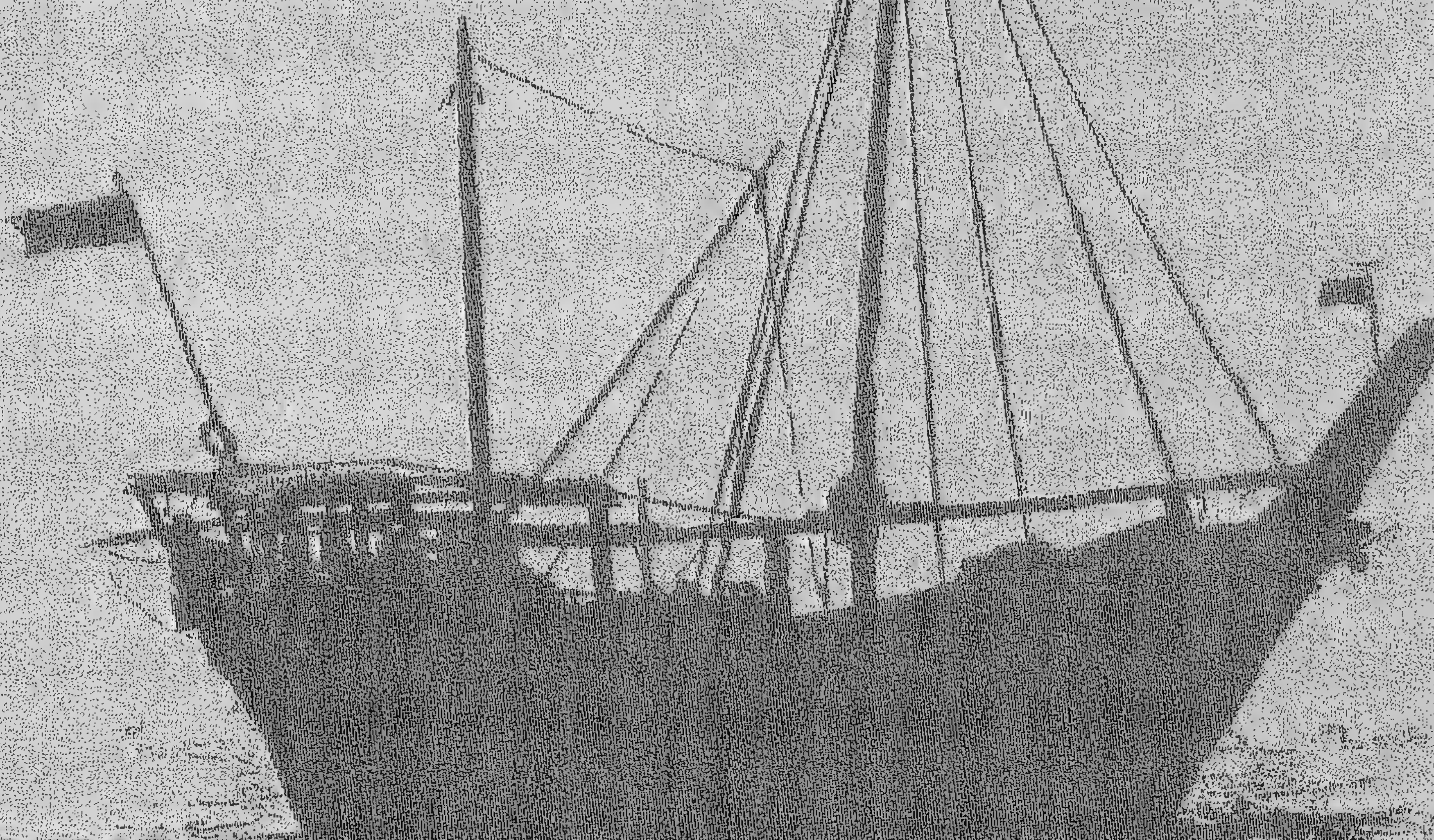
أما من حيث العقيدة وما تؤكده ضروب المأثورات الشفاهية فإن الإسلام هو الرابطة الحقيقية التي تجمع ما بين الهوسا وشعوب الشرق الأدنى .

صدر حديثاً

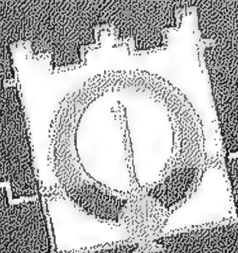
مواويل من الخليج

الجزء الثاني

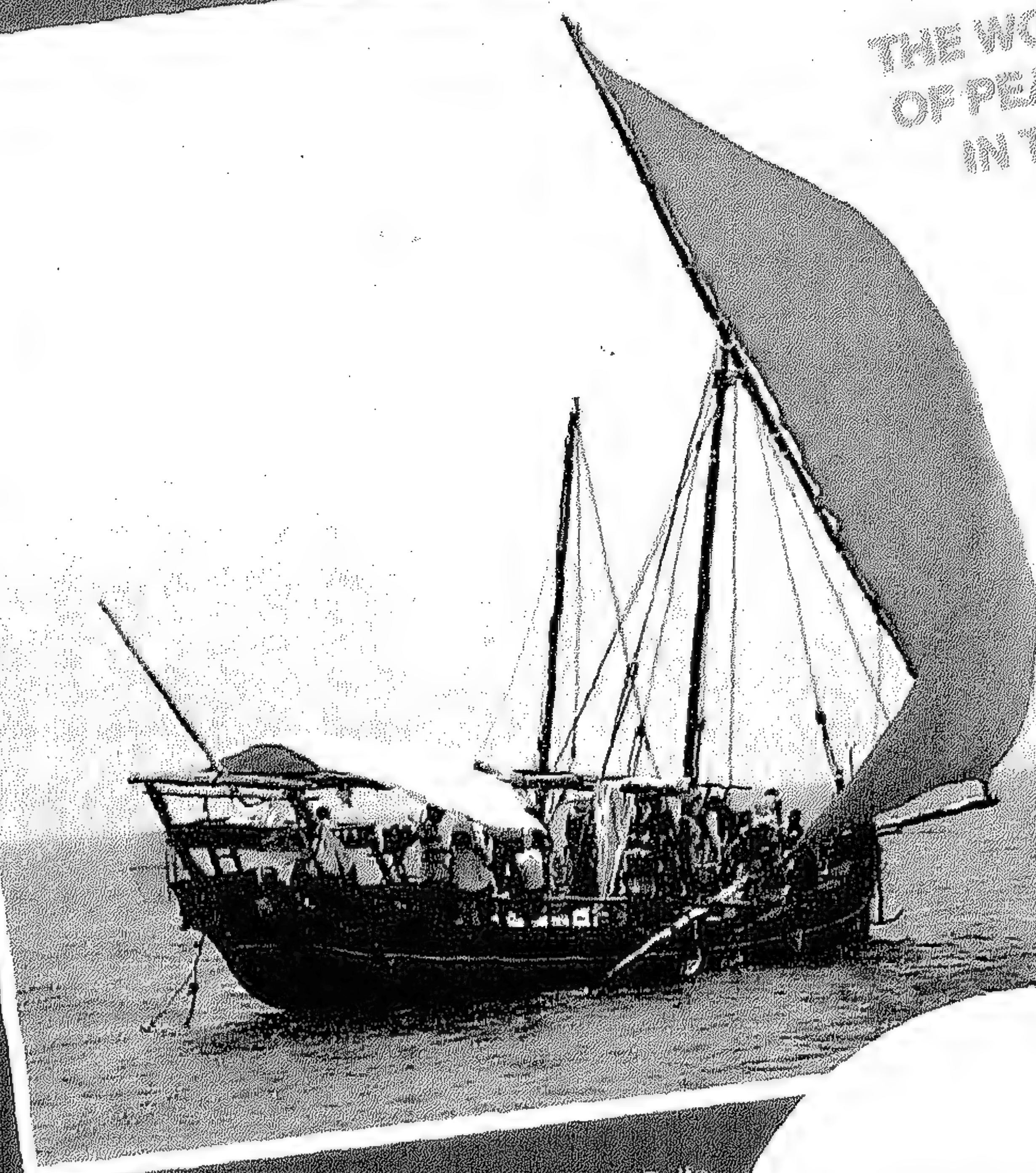
جمع وتحقيق:



THE ARAB GULF STATES FOLKLORE CENTRE
RECORD - 1, 1987



THE WORK SONGS OF PEARL DIVERS IN THE GULF

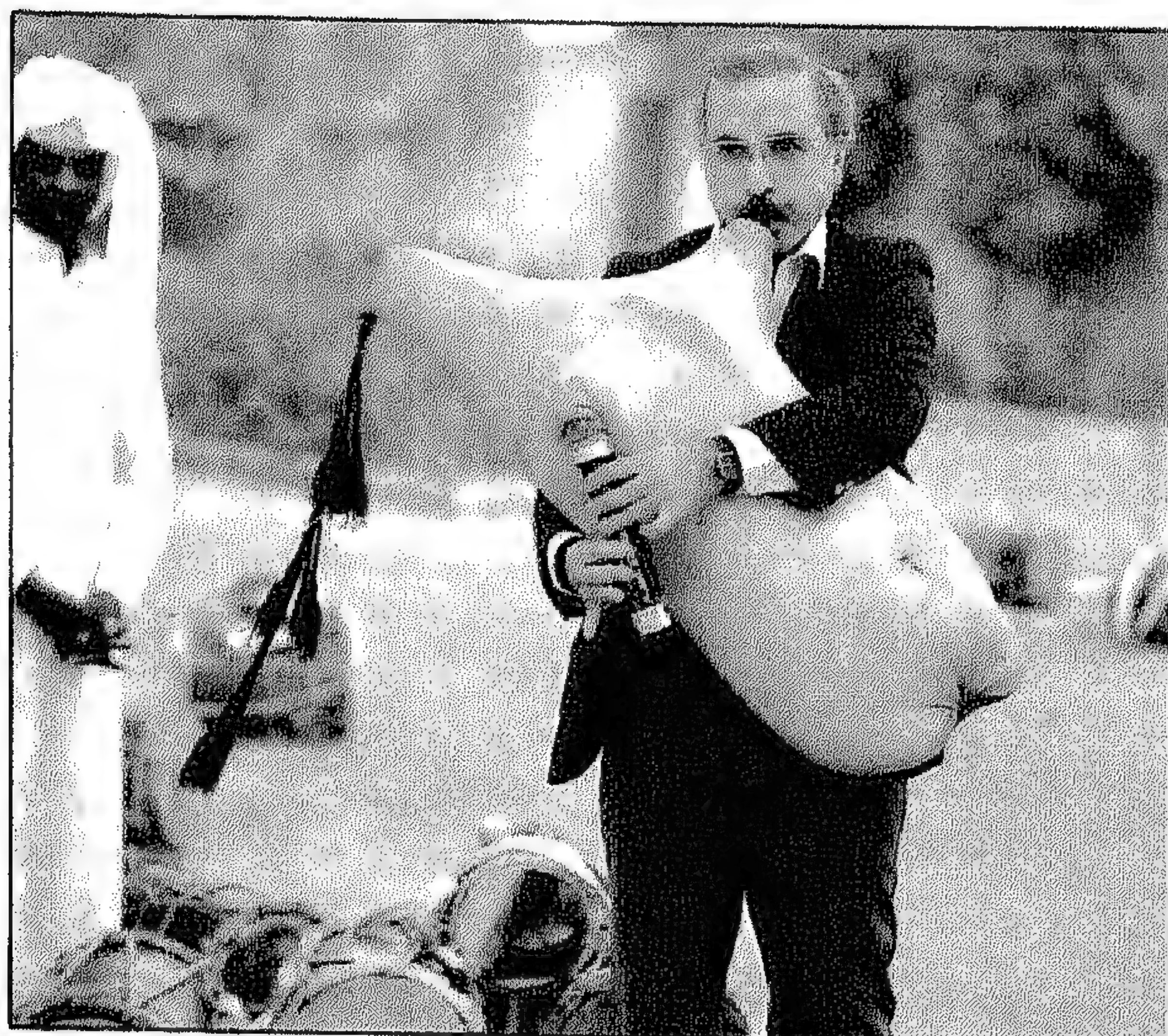


LES CHANTS POPULAIRES DES PECHEURS DE PERLES DU GOLFE

Le Centre de Folklore des Etats Arabes du Golfe
DISQUE - 1, 1987

JUST RELEASED
BY
AGS FOLKLORE CENTRE

RECORDINGS OF BIRIKHA, JARRAH, JIB, KHATFAH AND MAKHMOUS WITH DOCUMENTARY STUDY AND MUSICAL NOTATION & TRANSCRIPTION



Dr Al-Mallāh arrived in Doha last March . He managed to record the necessary material for his research from various musical troupes .

Work has continued on the project for the collection of Folk tales in the UAE which has been started last April . Ms Amnah Rāshid Al-Ḥamdān, head of the research section, visited the UAE to follow up work on the project, which is being carried out by a number of UAE university graduates.

VISITORS

Upon the recommendation of the conference of Gulf Arab ministers of information held in Bahrain last year, a committee of experts composed of Their Excellencies : Sheikh ᶜIssa bin Rāshid, the Undersecretary of the Ministry of Information, State of Bahrain, Moḥammed ᶜAbdelraḥman Al-khuleifi, the Undersecretary of the Ministry of Information, State of Qatar, and ᶜAli bin Aḥmed Al-Anṣāri, Undersecretary of the ministry of Information for Financial Affairs, the Sultanate of Oman, paid an inspection visit to the Folklore Centre and met with its Director General, ᶜAbdelraḥman Al-Mannāᶜi .

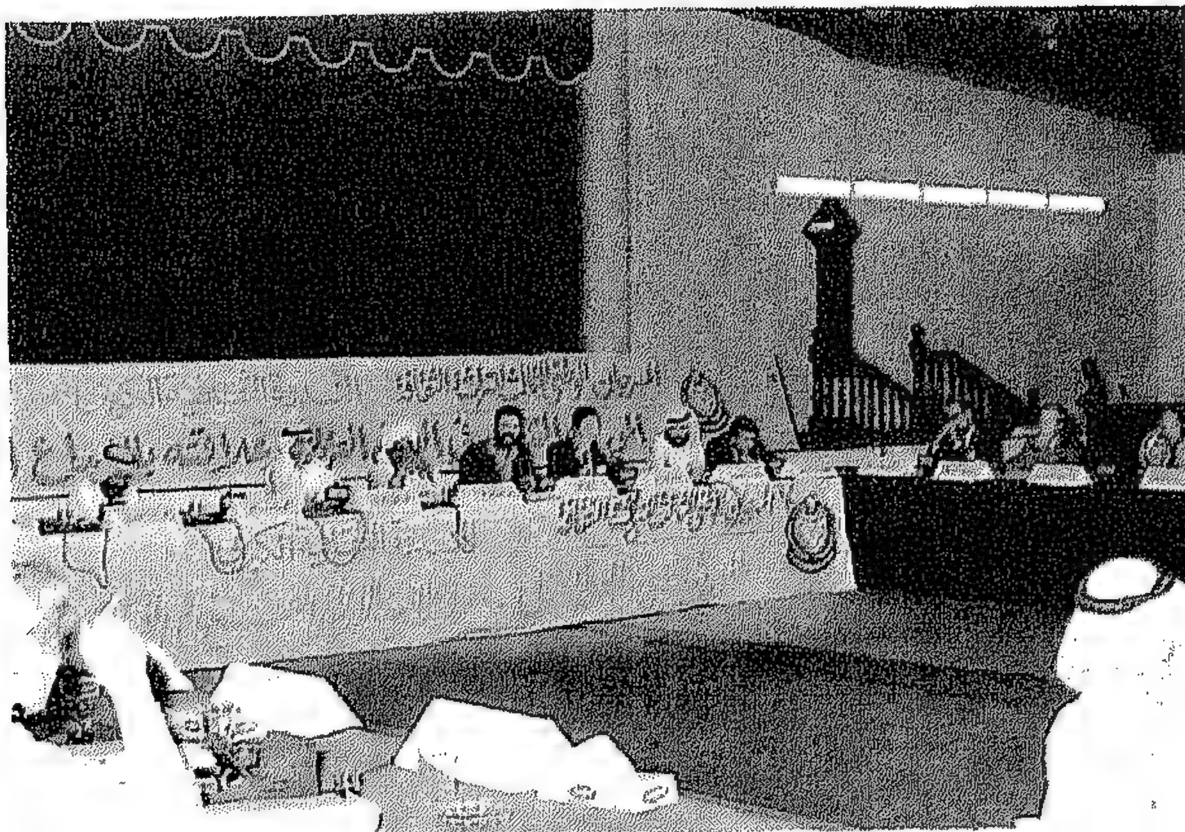


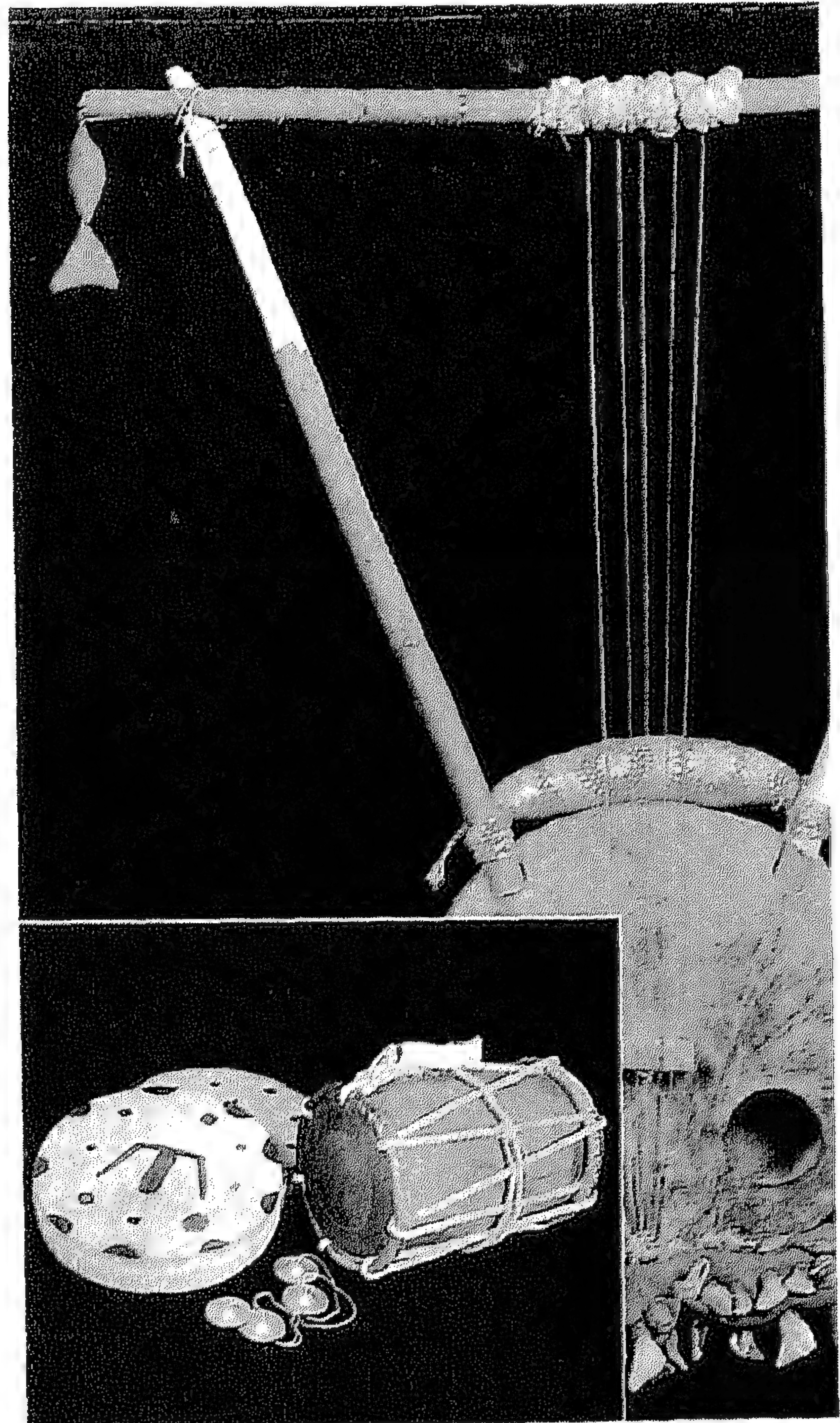
TRAINING COURSES

A training course on indexing and extraction of data sources organised by the Centre for members of its documentation and indexing Staff was held during the period 2 - 7 April 1988 .

Trainees from the Amiri Diwan, the educational documentation department and Qatar National Library attended the course which comprised a number of topics such as data sources, objective analysis, indexing, data banks, etc .

2. **Folk and National Influences on Fiction in Sudan** by Dr Moḥammed Ibrahim Al-Shoush.
3. **Popular Idiom in the Language of Fiction (A Study of Folklore Elements in the Novel)** by Mu^c^jab Al-Zahrāni
4. **Local Environment in Ahmed Al-Subai's Writing** by Dr Manṣour Al-Ḥāzmi.
5. **Fiction in the Arab Heritage** by Aḥmed Kamāl Zaki.





RESEARCH WORK

Dr ^c^Ali Jihād Rāsi, Professor at the music department of los Angelese University, California, arrived in Doha to Start the implementation of one of the Centre's Projects for 1988, on the collection of musical heritage in the state of Qatar. Dr Rāsi has carried out extensive research work with local musical troupes in Doha, and has made a considerable number of recordings and interviews. It has been decided at hand, to concentrate of the study of al-Tanbūrah music form .

Dr Rāsi left Doha last June to carry out similar research studies within the Same Project in both UAE and the Sultanate of Oman .

The Centre invited Dr ^c^Isām Al-Mallāh, from the music department of Munich University, Federal Republic of Germany, for a three week visit to carry out research work on the problems of Arab and Gulf music notation .



The author then attempts to compare **The Narrative of King Seif bin Dhi Yazan** with the famous Greek legend of Oedipus. Despite different endings, she shows that there are great similarities between the two works. Another comparison is made to portray Seif bin Dhi Yazan as the Arab King Superman, because of the excessive exaggeration of his capabilities and the supernatural deeds attributed to him in the narrative.

Again the portrayal of women is criticised. They are depicted as great fighting and powerful queens, or priestesses with magical powers; ordinary women have no significant role.

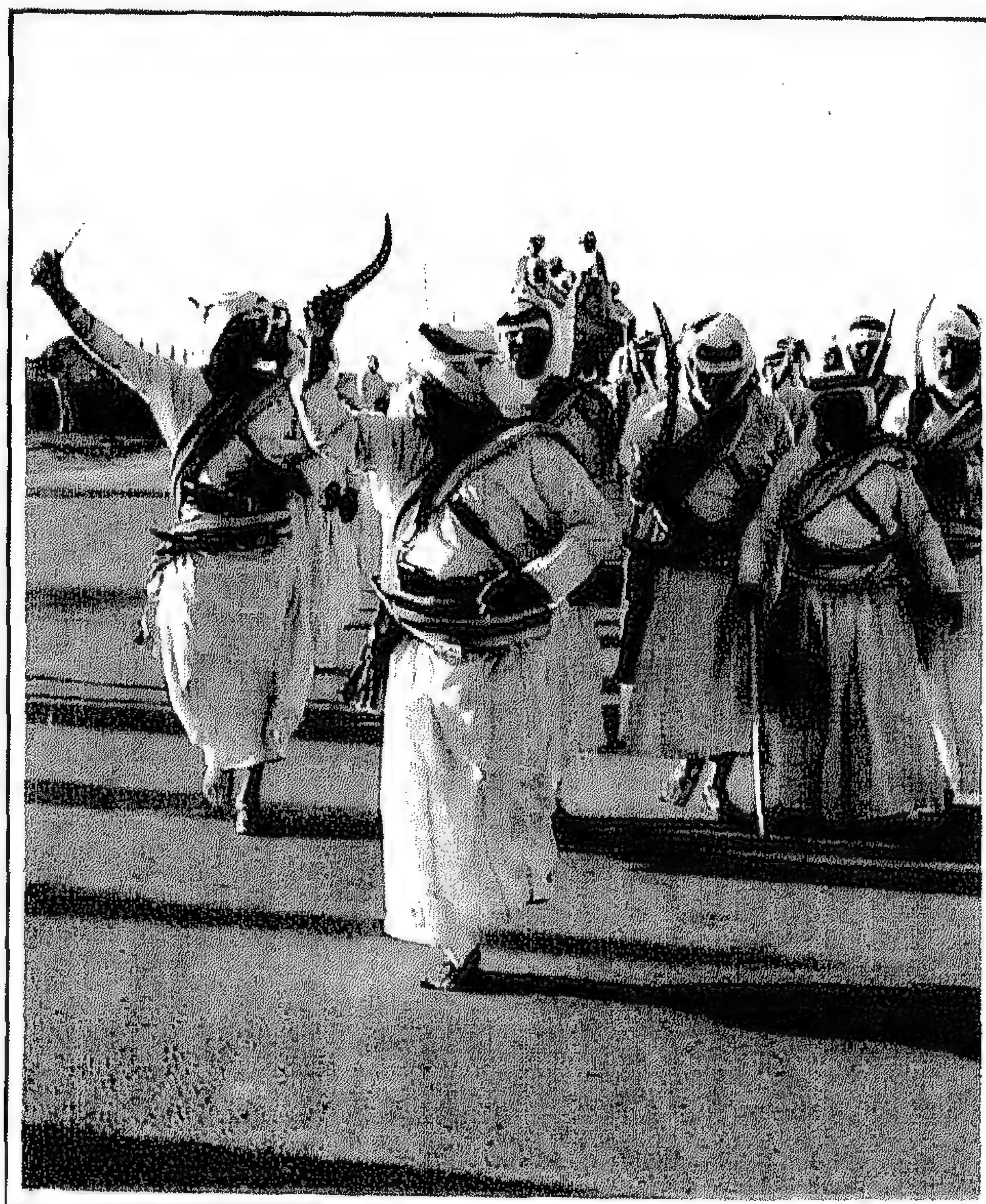
The book is reviewed by ᶜIssa Al-Jarjarah.

SEMINAR

The report on the 4th National Festival for Heritage and Culture, organised by the National Guards Supreme Command, held at Al-Janadriah, Saudi Arabia in April 1988, gives a general description of the Festival's events and activities. Among the activities was a cultural seminar on folklore in the Arab world and its relationship to intellectual and artistic creativity. The seminar this year concentrated on fiction, mainly folk narrative, novels and short stories.

The report discusses in some detail five papers presented at the seminar:

1. **Arab Folk Narrative** by Fārouq Khurshid.



The Use of Folk Tales in Contemporary Iraqi Fiction

Modern fiction, being part of an old tradition of story-telling, forms in this respect a line of continuity of heritage in fiction.

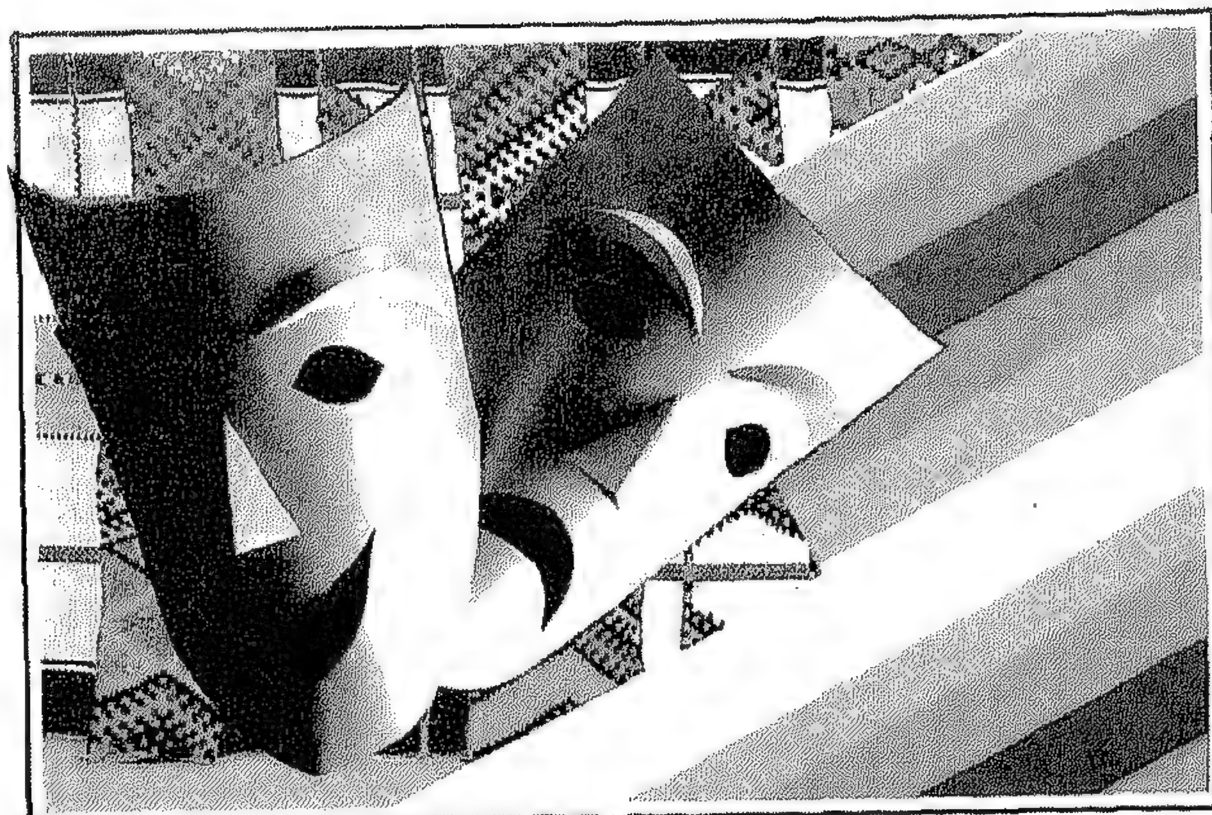
The general comparison drawn by Dr Ṣabri Muslim Ḥamadi shows that story-telling, which forms the backbone of modern fiction, coincides with the oldest form of fictional expression - the myth; as both forms are a response to an inner call basically inspired by fear of the unknown and a desire to know the absolute truth.

During the past fifty years or so, a trend among some Iraqi novelists aims to use the style of traditional legends. A number of these novelists were highly successful in their positive attempts to utilise folk fiction techniques within a contemporary idiom.

Selected works discussed by the researcher represent the early beginnings and development of this trend, examples of which include: Fi Sabīl Al-Zawāj by the pioneer novelist Mahmūd Aḥmed Al-Sayyed, Fi Qura Al-Jin by Jaᶜafar Al-Khalīli, Jebel Al-Tawbah by Daoud Suleiman Al-ᶜAbīdi and Laysa Thammata Amalin li Jaljamish by Khudayr ᶜAbdel Amīr.

FOLK PUZZLES FROM KUWAIT

MR MOḤAMMED A/A ALBADAH here presents 22 folk puzzles and riddles common in Kuwait. Their subjects are a wide range of animals (eg. rabbits, cows, moles, bats, fish,



goats, chicken, ants, gerbils); religious objects (eg. the Holy Qur'ān, the Holy Ka'aba, Ramaḍhan, the mosque) and natural phenomena such as fire, the moon, the sea and lightning.

BOOK REVIEW

Ulfah Al-Idlabi, in her book **A Glance at our Folklore**, analyses two of the most famous books in Arab folklore: **A Thousand and One Nights**, and **The Narrative of King Seif bin Dhi Yazan**, both of which have a great impact on the Arab public. The author discusses **A Thousand and One Nights** in detail: its origins, collection and compilation of stories, the response among and the effect on old and contemporary writers alike, the interest shown by Europeans and other Westerners towards the book and its numerous translations into other languages. She also points out the book's novelty and creative techniques in the art of story-telling, and the importance of the narratives themselves. On the other hand she does not hestitate to point out the book's moral, historical and literary defects, and its unfair portrayal of women.

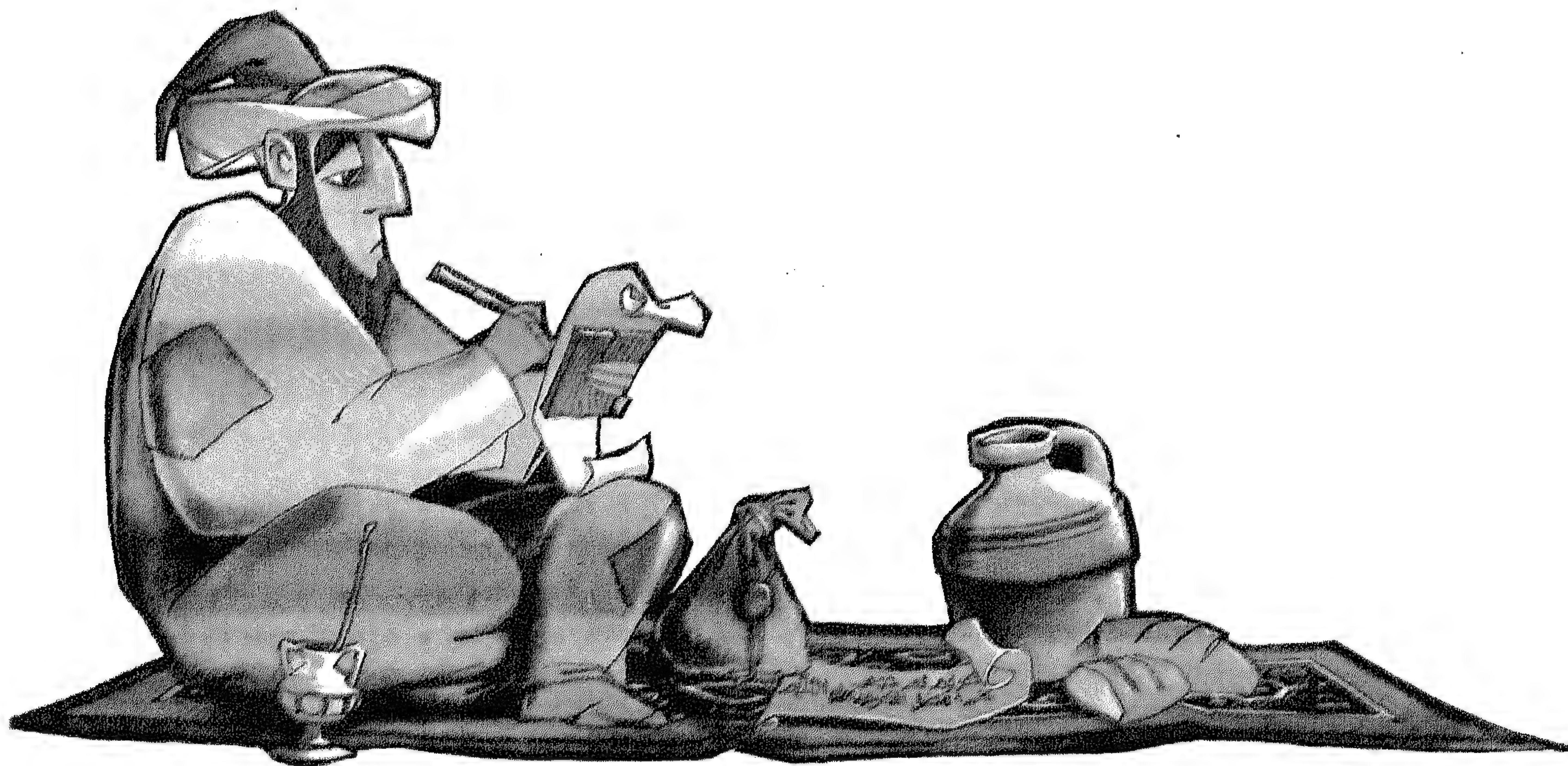
Classical Elements in the language of Hilāliah Epic

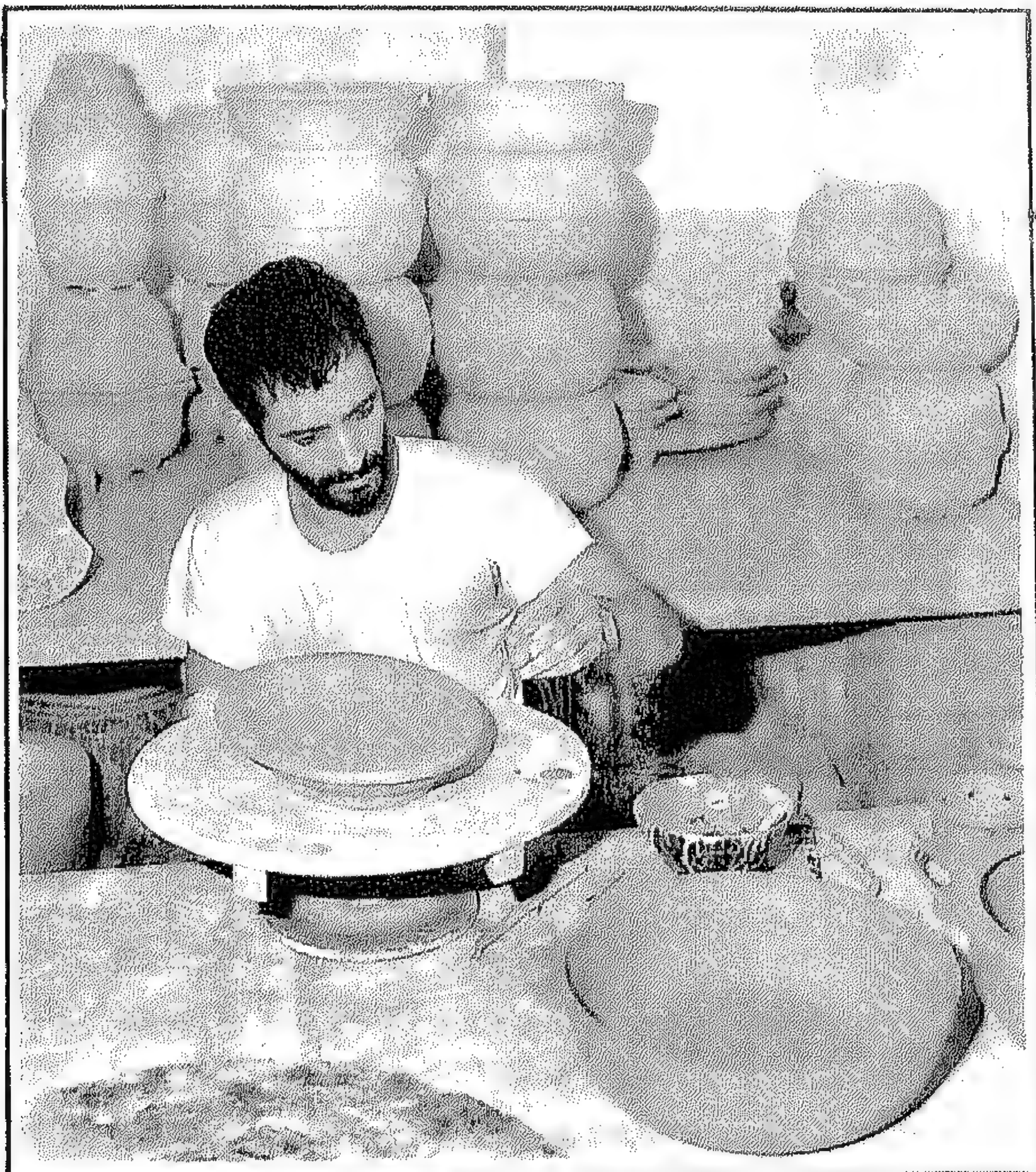
A linguistic experiment was carried out to determine how useful a classical lexicon could be in explaining the colloquial idioms of oral traditions.

Dr. ᶜAbdel ᶜAzīz Labīb based his research on the hypothesis that classical Arabic is an appropriate reference in explaining colloquial idioms as long as they stem originally from classical forms.

The research points out that, on the whole, contemporary Bedwin still use pure Arabic words, idioms and forms of expression as used in the old days. It classifies the colloquial language into two categories: forms which continue to be used, and forms which are either extinct or on their way to extinction.

The researcher has studied three notable Hilāliah narratives from southern Tunisia, which include: «Al-Zinātah wa Awlād Hilāl», Al-Jāziah wa Dhiab wal Yahūdi» and Al-Hilāliah wal Sharīf Ibn Hāshim», all of which were narrated by Al-Hāj Saᶜad bin ᶜAbdullah of Jerbah island. The full text of the first narrative «Al-Zinātah wa Awlād Hilāl», which is regarded as the most original and powerful epic version of the Hilāliah narratives of southern Tunisia, is viewed in detail and compared linguistically with classical forms.





note that women had a major role in pottery making; wives were their husband-potters' main assistants. In some areas, such as Zafar, women are the sole producers of certain pottery artefacts.

The study concludes by giving a list of pottery centres in Oman together with various types, shapes, measurements and uses of pottery artefacts, which include: al-qidr, al-hālul, al-majmar, al-hassālah, al-mazhariyah, kaᶜabul, mirzam, jālul, dallah, jarrat al-laban, makidat al-fār, al-burj, mallah, mahlab, burmah, al-tannūr, jar khamis, etc.

AL-ANṢĀRI AND AL-GHAZZĀWI AND FOLK TRADITION IN THE SAUDI «AL-MANHAL» MAGAZINE

The study made by Dr Ahmed ᶜAbdelRahīm Nasr is composed of two sections, the first of which concentrates on the role played by the Saudi literary figure ᶜAbdelQuddūs Al-Anṣari and **Al-Manhal** Magazine that he established in 1355 AH concerning the collection and study of folk tradition. The second section of the study deals with Shadharāt al-Dhahab, articles written by Ahmed Ibn Ibrahim Al-Ghazzāwi during the period 1318-1401 AH and published in **Al-Manhal** magazine. These articles came out in book form last year, under the title Kitāb Al-Mustaqbal.

Al-Anṣāri was keen on recording various aspects of folk traditions, customs and folklore. Being a literary man, he was particularly sensitive to the use of foreign words in the Arabic language, for instance, when he referred to the term «folklore» he would insist on the use of Al-Ma'lūf which is the Tunisian term for folklore. He was keen on the study of colloquial language and on tracing it back to its classical origins. He places the Nabaṭi poetry on the same high level as the Jāhili and makes many comparisons to prove his point.

As for Al-Ghazzāwi, who is also keen on the study of colloquial language, and is sensitive to the use of foreign idioms in the Arabic language, his writings, under the title Shadharāt Al-Dhahab, comprise different aspects of folklore, customs and traditions, folk clothing, handicrafts, etc. His detailed description of scenes and events from daily life give a vivid picture of the places and the society he lived in and remembers well, the games he played, the stories he heard and how they were told, the kuttāb he attended, the clothes they wore, the food they ate, etc. In general he gives a clear picture of time and place.

The research reflects the importance of **Al-Manhal** magazine and the valuable service it rendered for scholars and experts of folk tradition.

The Cultural Impact of Religious Elementary Education Institutes (al-Katatib) in Gulf Society

The Katatibs are for learning the Qur'ān, Islamic teachings and tradition. The students are also taught reading, writing, some arithmetic and grammar. There is reference to the history of the Katatibs during various Islamic periods, with examples of the curriculum and method of education. The Katatibs rely on three basic sources: Islamic religion, traditional Arab heritage and methods of learning applied in conquered territories, examples of which are given in Syria and Egypt. Comparisons are made between the pre-Islamic elementary institutes in Syria and Egypt and those in Hira and Arabia. The research establishes the fact that the Katatibs have been the basic source of education for both boys and girls throughout the Arab world, particularly in the Gulf region. Katatibs are usually located next to a mosque, or in the house of a religious teacher (al-Mutawa^c).



The research outlines the social position of the religious teachers in the community. It gives an account of the teaching methods, and the harsh discipline imposed on the young students by the Mutawa^c, together with interesting descriptions of the communal celebrations held for boys and girls when they have learnt the Qur'ān. These celebrations are held at the Kuttāb, at home and in the neighbourhood.

Pottery Industry in Oman

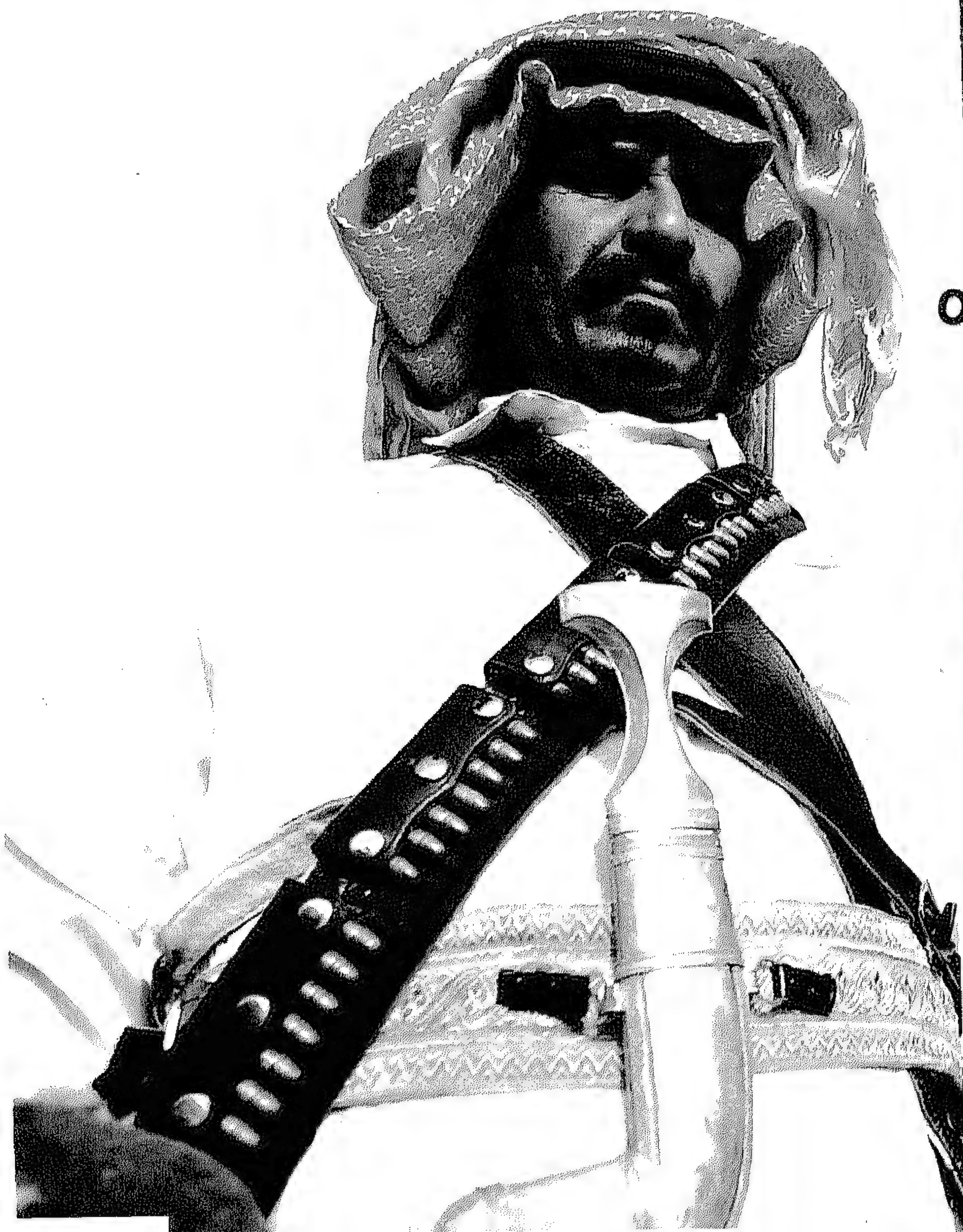
Anthropological discoveries in the sites of Bat, ^{c}Arja and Wadi Ṣamad show that pottery making is an old traditional craft practised throughout Oman since time immemorial. It flourished in the country during the 4th millennium BC. Pottery was used as containers for food and drink offerings in graves, in religious rituals of ancient times.

The research gives details of aspects related to the present day pottery industry in Oman, such as pottery workshops, clay preparation, throwing, shaping and finishing, kilns, etc. It also gives an account of various sections of a pottery factory, the different functions of the workers and artisans in the factory, types of clay used in the industry, tools, methods applied in pottery making, decoration, firing, etc.

The research also sheds some light on the training offered to young potters, both from within and outside potters' families. It is interesting to

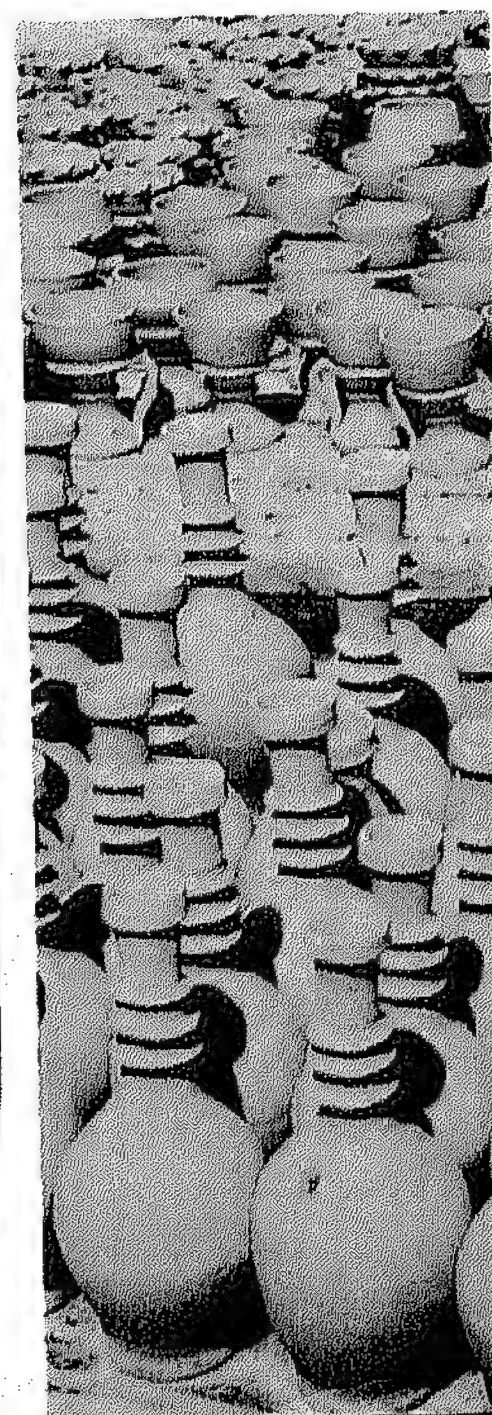
Al-Ma'thurat Al-Sha'biyyah





Abstracts of the Arabic Articles







5. Alkali, N., «Kanem-Borno Under the Sayfawa: a Study of Origin, Growth and Collapse of a Dynasty», Ph.D Thesis, ABU, Zaria (1978).
6. Binji, Haliru, ʿIbada da Hukunci, Bks 1-2, Zaria (1970).
7. Dangambo, A., «Hausa Wa'azi Verse from ca. 1800 to ca. 1970: a Critical Study of Form, Content, Lanuguage and Style», Ph.D Thesis, 2 vols., SOAS, London (1980).
8. E. I., **The Encyclopaedia of Islam**, 4 vols., London (1908-36).
9. Greenberg, J. H., **The Influence of Islam on a Sudanese Religion**, A. E. S. Monograph 10 (1946).
10. Hanauer, J. E., **Folklore of the Holy Land**, (1910).
11. Hiskett, M., «Historical and Islamic Influences in Folklore» in **Journal of the Folklore Institute**, Vol. IV, No. 2/3 (1967).
12. Hitti, Philip K., **The History of the Arabs**, London (1953).
13. Hodgkin, T. L., **Nigerian Perspectives**, London (1960).
14. Hogben, S. T. and Kirk-Greene, A. H. M., **The Emirates of Northern Nigeria**, London (1966).
15. Johnston, H. A. S., **A Selection of Hausa Stories**, Oxford (1966).
16. Ibrahim, Madauci and others, **Hausa Customs**, Zaria (1968).
17. Junaidu, Wazirin Sokoto, Tarihin Fulani, Zaria (1957).
18. Kano, Wazirin, Kano Ta Dabo Cigari, Zaria (1959).
19. Leach, Maria, ed. **The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend**, Vol. 1-2, New York (1949).
20. Masse, Henri, **Persian Beliefs and Customs**, New Haven (1954).
21. **The Historian in Tropical Africa**, eds. R. Mauny, L. V. Thomas and J. Vansina, OUP (1969).
22. Meek, C. K., **The Northern Tribes of Nigeria**, 2 vols. (1st edition 1925), Frank Cass and Co. Ltd., London (1971).
23. Palmer, H. R., **Sudanese Memoirs**, 3 vols. in one, Frank Cass and Co. Ltd. (1967) (New Impression).
24. Radcliffe-Brown, A. R., **Structure and Function in Primitive Society**, New York (1965).
25. Rattray, R. S., **Hausa Folklore**, 2 vols., Oxford (1969).
26. Saʿīd, B., «Gudunmawar Masu Jihadi Kan Adabin Hausa», MA Thesis, ABU, Zaria, 2 vols. (1978).
27. Skinner, Neil, **Hausa Readings**, Wisconsin (1968).
28. Tremearne, A. J. N., **Hausa Superstitions and Customs**, London (1913).
29. Yahaya, I. Y., «Kishi: Feeling among Hausa Co-Wives» in **Kano Studies**, Vol. 1 No. 1 (1973), ABC, Kano.
30. Yahaya, I. Y. (1979), «Oral Art and Socialisation Process: A Socio-Folkloric Perspective of Initiation from Childhood into Adult Hausa Community Life», Ph.D Thesis, 2 vols., ABU, Zaria.
31. Zwemmer, S. M., **The Muslim World**, New York (1903).
32. **Encyclopaedia Britannica**, Vol. 20, New York.

38. Hanauer, **Folklore of the Holy Land**, pp. 319-320.
39. Ibid. p 321.
40. Tremearne, **Hausa Superstitions and Customs**, p. 169.
41. Robson, «Magic Cures in Popular Islam» in **The Moslem World**, Vol. 24, p. 42.
42. Masse, **Persian Beliefs and Customs**, p. 300.
43. Yahaya, «Kishi: Feeling among Hausa Co-Wives» in **Kano Studies**.
44. **Encyclopaedia of Islam**, Vol. 2, p. 243.
45. Ibid. Vol. 1, p. 486.
46. Ibid.
47. The slaughtering of a (selected) animal, layya, on the 10th of the month of Zulhaj is a recommended, meritorious rite (sunna) in Islam. But the belief that the animal so slaughtered will carry the slaughterer across the siradi on the Day of Judgement is apparently a superstition.
«Siradi is a path, having the breadth of a hair and the sharpness of a sword laid to form a bridge under which is hell-fire, over which everybody must pass before he can enter Paradise. Sinners fall off it.» This account is established as true in Islam. See **Ibada da Hukunci** by A. Haliru Binji, p. 9.
48. Yahaya, «The Influence of Arab Culture in Hausaland as Illustrated in New Year Celebrations», pp. 2-4.
49. For references to Persian practices (i-vi above) during the New Year, see Masse, **Persian Beliefs and Customs**, Vol. 1, pp 138, 140, 153 and 241.
50. For further details, see **Encyclopaedia of Islam**, Vol. 1. p. 975.
51. Asa^cad Nadīm, **Popular Religion in West Asia** (unpublished paper), IV (1971).
52. Radcliffe-Brown, A. R., **Structure and Function in Primitive Society**, NY (1965), p. 175.
53. ᶜAli, A. Yasif, **The Holy Koran**, S. X 12, p. 486.

BIBLIOGRAPHY

1. Adamu, Mohdi, «The Hausa Factor in West African History», Ph.D Thesis, University of Birmingham (1974).
2. Aliyu, A. Y., «Asalin Hausawa» in **Makon Hausa Na 1973/74**, Bayero University, Kano (1974).
3. ᶜAli, A. Yusif, **The Holy Qur'ān, Text, Translation and Commentary**, Lebanon (1968).
4. **History of West Africa**, ed. J. F. A. Ajayi and M. Crowther, Longman (1971).

12. Zwemer, **The Moslem World** (1903), p. 307.
13. This comment was made during a personal discussion on this paper with Dr Adamu Fika in his office.
14. Hogben and Kirk-Greene, **The Emirates of Northern Nigeria**, p. 307.
15. Greenberg, J., **The Influence of Islam on a Sudanese Religion**, p. 3.
16. Smith, A., op. cit., p. 197.
17. Greenberg, op. cit., p. 3.
18. See North and West African contact routes in **History of West Africa**, (J. O. Hunwick), p. 224.
19. Hitti, **History of the Arabs**, p. 306.
20. AlHaji, M. A., «A Seventh Century Chronicle on the Origins and Missionary Activities of the Wangarawa» in **Kano Studies**, p. 8.
21. Palmer, op. cit. Vol. 3, p. 111.
22. Hiskett, «Historical and Islamic Influences in Hausa Folklore» in **Journal of the Folklore Institute**, Vol. iv, No. 2/3 (1967), p. 147.
23. **Encyclopaedia Britannica**, Vol. 20, p. 877.
24. **Encyclopaedia of Islam**, Vol. 4,. p. 519.
25. ᶜAli, A. Yusif, **The Holy Kor'ān**, S. xxvii 15, p. 981.
26. Hanauer, **Folklore of the Holy Land**, pp. 47-48.
27. See Skinner, **Hausa Readings**, p. 235-248.
28. Ibid, p. 235.
29. Leach, **Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend**, Vol. 2, p.552.
30. **Encyclopaedia of Islam**, Vol. 1, pp. 1045-46.
31. For Persian concept of the jinns, see Masse, **Persian Beliefs and Customs**, pp. 355 ff.
32. For Hausa concept of the jinns, see Tremearne, **Hausa Superstitions and Customs**, pp. 109ff.
33. Masse, **Persian Beliefs and Customs**, p. 353.
34. Madauci et al., **Hausa Customs**, pp. 86-87. It is worth pointing out here that in a public lecture (yet to be published) during Hausa Week at ABC, Kano, on 13th March, 1973, M. Gadado Bello theorised that most of Hausa superstitious beliefs contain control techniques to prevent children from endangering themselves or causing inconvenience to adults. For example, sitting in a doorway blocks the entrance for others. And for the superstitious belief that prohibits children from playing under baobab or tamarind trees because they are inhabited by jinns, Gidado says the reason is in the big size and shady nature of these trees which may make it possible for harmful creatures such as snakes, wasps, scorpions, etc. to hide.
35. Donaldson, «Belief in Jinn among the Persians» in **The Moslem World** (1930), p. 191.
36. Leach, **Standard Dictionary of Folklore**, Vol. 1, pp. 50-51.
37. **Encyclopaedia of Islam**, Vol. 2, p. 243.

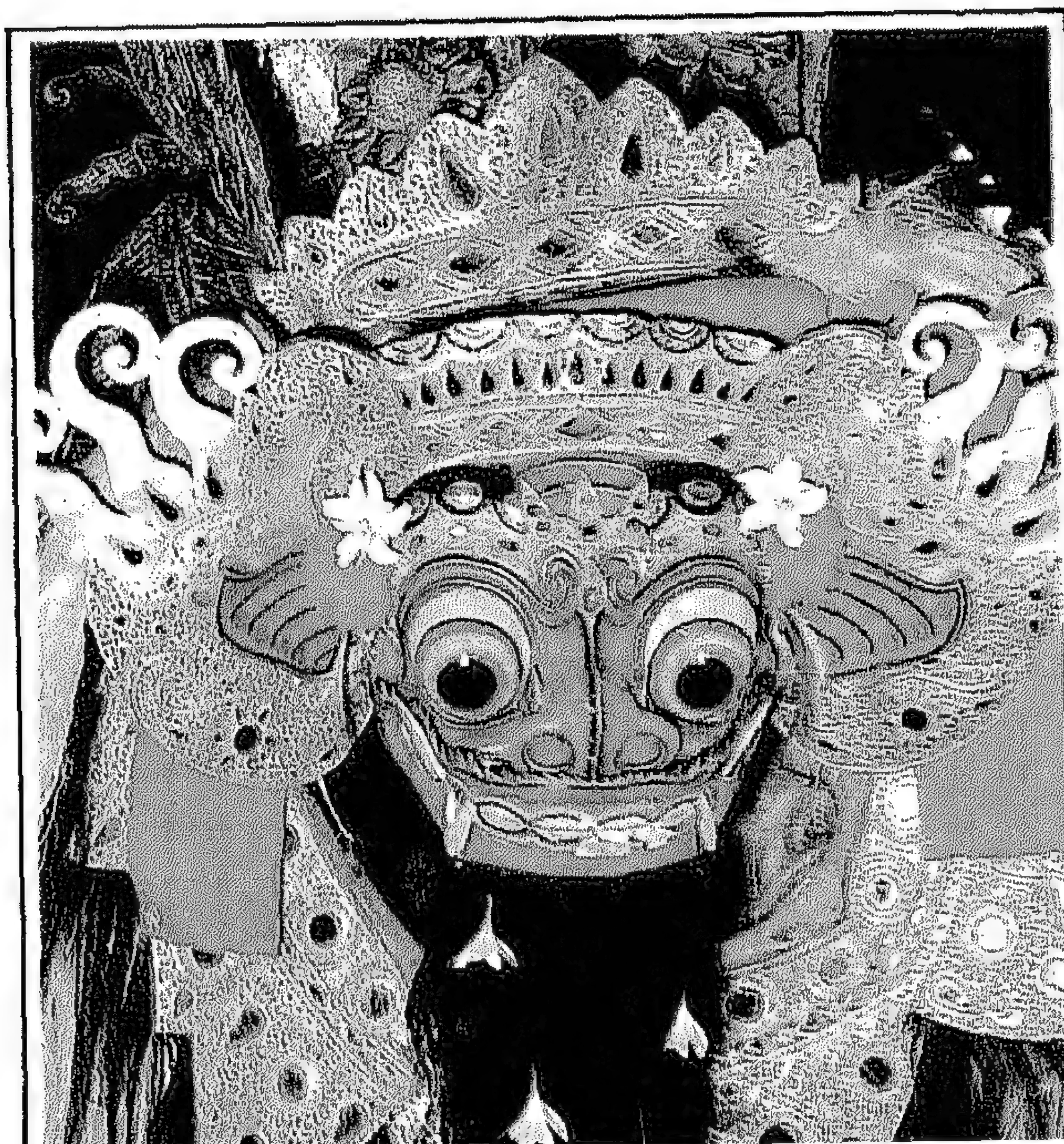
NOTES

1. **Acknowledgement**
This paper was originally presented at a Seminar on Asian Folklore, conducted by Professor Robert Adams, Assistant Director of the Folklore Institute, Indiana University, in the spring semester of 1972, and my indebtedness goes to both Professor Adams and the members of the Seminar for their helpful comments. Since then, parts of the paper have been revised. I am grateful to Mr John Lavers, Dr Adamu Fika, Dr D. ᶜAbdulkadir, Dr M. K. M. Galadanci, Dr D. Muḥammad, Malam G. Bello, Dr A. Dangambo, Professor M. G. Smith and Professor M. Last for their helpful comments and suggestions at various stages of the revision.

2. a) Versions of this legend are found in several sources:
   i) Palmer, H. R., **Sudanese Memoirs**, Vol. 3, pp. 132-137.
   ii) Skinner, N., **Hausa Readings**, pp. 88-90.
   iii) Johnston, H. A. S., **Hausa Stories**, pp. 111-113.
   iv) Hallan, W. K. R., **Journal of African History**, Vol. vii, No. 1 (1966), pp. 47-60.
   v) Hogben and Kirk-Greene, A. H. M., **The Emirates of Northern Nigeria**, pp. 145-149.
   vi) Hodgkin, T. L., **Nigerian Perspectives**, pp. 54ff., London (1960).
   vii) Kano, Wazirin, **Kano Ta Dabo Cigari**, Zaria (1959), pp. 17-19.
   viii) Junaidu, Wazirin Sokoto, **Tarihin Fulani**.

   b) The versions given are attempts to summarise the accounts given in some of these sources.
3. Hogben and Kirk-Greene, **The Emirates of Northern Nigeria**, pp. 146-147.
4. Johnston, **Hausa Stories**, pp. xiv and 113.
5. Smith, M. G., «The Beginnings of Hausa Society AD 1000-1500» in **The Historian in Tropical Africa**, ed. Vansina, et al., pp. 339-357.
6. Smith, ᶜAbdullāhi, «The Early States of the Central Sudan» in **History of West Africa**, Vol. 1, ed. Ajayi and Crowder, pp. 158-201.
7. Meek, C. K., **The Northern Tribes of Nigeria**, Vol. 1, p. 76.
8. Rattray, **Hausa Folklore**, Vol. 1, pp. 2-34.
9. Ibid.
10. Hitti, **History of the Arabs**, p. 139.
11. Ibid, p. 159.





cerning the personal and social life of the Muslim, giving him secular and religious guidance.

However, my discussion on the parallel beliefs and practices that are associate with Islam in some Muslim countries - viz. beliefs about the jinns, the amulets and the superstitions entertained during the New Year - contain elements that are not Islamic in character, as indicated in discussing each item. They are products of local or localized myths and superstitious beliefs and practices, and they gradually become features of non-official religious beliefs, alien to, and unauthorized by Islam. Asa^{c}ad[51] observes that in the minds of some Muslims, such superstitious elements become associated with Islamic doctrine though they are not part of the dogma at all. He observes, moreover, that a good many people, especially those untrained in thinking, are capable of a good many conflicting and contradictory beliefs in their minds. Radcliffe-Brown[52] points out that religion develops in man a sense of dependence. One could face life and its chances and difficulties with confidence when he knows that there are powers, forces and events on which he can rely.

The jinns are forces that pervade the human environment. They should be feared. The life of man is full of uncertainties. The amulets give a sense of security and protection. The future is enveloped. The astrologers predict its content. Hence these are against the teaching of Islam, for only God should be feared. He protects his creation, and only He knows what is to come. Islam insists on reliance on Allah under all unforeseeable circumstances[53].

solar calendar, but which are now shared by the Shi^cites and Zoroastrians.

Masse[49] reports that in Persia, during their New Year celebrations:

(i) Houses are given general cleaning, clean mats are spread out in the compounds, and savoury and appetizing foods are served and eaten.

(ii) In some families, all earthenware dishes used during the year are thrown out and replaced with new pottery.

(iii) A few hours beforehand, people bathe and put on new clothes. The men have their hair cut and the women adorn themselves.

(iv) Old people give New Year's gifts to children and the inferiors. Then the receptions begin, and visits are exchanged during a period of twelve days.

(v) While waiting for the sun to enter the new sign (the equinox) pious persons read verses from the Qur'ān or occasional prayers.

(vi) Each year the king spends more than two thousand tomans (Persian money) to maintain his astrologers, who are always near him with their astrolabes to decree propitious times. The evening preceding the naurouz used to be that of determining by the official astrologers, indicated by a cannon shot: «It is announced .... the astrologers go to the royal palace or to the governor of the place one or two hours before the equinox, in order to observe the exact moment .... singing and joy follow the announcement.»

5. CONCLUSION

Legend and historical evidence suggest that the origin of Hausa people in some manner came as a result of immigrations of people from the Near East mostly through North Africa, and intermarriages between different ethnic groups. But as far as some genres of oral traditions and belief systems are concerned, the major factor linking the peoples of the Near East and Hausa lands is Islam.

Islam as a religion is basically simple, and features of Islamic orthodoxy are outlined to cover three things[50]:

1. Islam (submission) in its five elements:
   a) Shahāda: witnessing the unity of Allah and the prophetship of Moḥammed.

   b) Ṣalāt: worship (five daily prayers).

   c) Zakāt: poor-rate.

   d) Sawm: fasting in the month of Ramadan.

   e) Hajj: pilgrimage to Mecca by those who can afford it.

2. Imām: total faith in the religion; and

3. Ihsān: right-doing.

Details of these basic Islamic requirements are given in the Qur'ān, the Hadith and Figh, books on Islamic theology that deal with matters con-

(ii) In Mecca, the door of the Ka^cba was opened for visitors in the month of Al-Muḥarram, on ʿashura.

(iii) ʿAshura is the day of the anniversary of Kerbala (60 Hijra/680 AD) in which Al-Ḥusain bin ^cAli bin Abi Ṭalib fell fighting against the Caliph Yazīd bin Muāwiya, and therefore is a great day of mourning for the Shī^ca sect[46].

As a new year day, ʿashura is marked by celebrations and certain forms of unofficial Islamic beliefs and practices in some Muslim countries. In Hausaland, for example, the month of Al-Muḥarram is called watan cika-ciki, literally meaning «the month of filling the belly». The descriptive name is indicative of the great feasts that take place in the evening of the ʿashura: that everyone must eat the best prepared food to the brim, otherwise if he leaves a space in his belly, it will be filled with hell-fire on the Day of Judgement. Some heads of households reserve the tails of their layya animals and add them to the meat to be cooked on the eve of ʿashura. It is said that a layya animal will carry its slaughterer across the siradi on the Day of Judgement, which is expected to fall on a cika-ciki night.

After filling their bellies on the eve of ʿashura, children fetch a little water from each of seven wells in buckets and calabashes. This water is to be drunk and dropped in bath water. The belief is that the angels who roam about in the world during this night might have dropped some firdaus water, the blessed water of Paradise, in some of these seven wells, and anybody who drinks or washes their body with firdaus water will be free of sins.

Then houses are cleaned and people dress up and pay a round of complimentary calls on parents and elders. In the compounds, pots, mortars, pans and all the household utensils with open mouths are inverted, lest the bad omen of the New Year pour into them at night[48].

The activities of malams (learned men) at the time of the New Year are of particular interest. Here it is important to distinguish between the orthodox Sunni malams and others who dabble in astrology and other practices. The Sunni malams are the learned men who stick to the Qur'ān and the utterances and practices of the Prophet Moḥammed. Before going to bed, these malams busy themselves reading the Qur'ān and/or other Islamic books of homily and didactic poetry in the mosques «to bless this night» of ʿashura.

On the other hand, malams who are learned in astrology get together either during the night of ʿashura or early next morning and read books of astrology to find out what the New Year will bring, ie. whether there will be constant deaths, or whether the year will bring prosperity or calamity. Prayers are offered outside mosques so that God will soften the blows of any misfortune which the New Year may bring, and so that God will make available to everybody the prosperity of the year. The chiefs of the towns are accordingly notified of the findings of the astrologers and are asked to slaughter animals and give alms to abate the misfortunes of the New Year.

Striking parallel beliefs and practices as found in Hausaland appear, again, in Persia during the celebration of their New Year day, naurouz, which originated from pre-Islamic observance of the

districts, for the malams (priests) naturally wish to substitute verses of the Qur'an written and sold by themselves, and wrapped in small leather cases. These are worn over the body, and may be tied to the manes or tails of horses and other animals.» He then continues to describe the use of charms as protection against bullets, for childbirth, saving life, making the wearer invisible, as love-philtres, etc.

However, the use of amulets for evil purposes is rare. On the basis of this rareness, Robson notes, «If it is possible to use magic (charm) to heal, it is also possible to use it to harm.»[41] In my observation, rivalry is the main cause of the use of charms for evil purposes. In particular, some women have recourse to amulets and other procedures which border on sorcery in order to ward off the influence of a rival or a co-wife.

I have found an example of this usage of amulets among the Persians and the Hausa:

> Persians: In order to supplant a co-wife when there is one, a woman may have a recourse to a mullah (sorcerer) who will make up an amulet, sell her a bone and some hair which have been stolen from a dead person, and order her to bury them that same night in an old cemetery[42].
>
> Hausa: Some women go to malams (sorcerers) and explain what they want to do with a rival wife or a step-child. The sorcerer charges what is to be paid and in what form - money, clothes, animals, scents, or fowls. This being paid, the sorcerer's work takes the form of bewitching the intended victim through charms, powdered herbs to be put in food or drinking water[43].

I have not been able to trace the stand of official Islam on the use of amulets, except in the Encyclopaedia of Islām in which it is stated that, «Muslim theology which prohibits sorcery tolerates the use of amulets.»[44] The argument put forward by learned Muslims is that one may use amulets for protective purposes only, and that the amulet itself as an object should not be relied upon, but the divine verses and names written in it. However, to the best of my knowledge educated and learned Muslims use prayers rather than charms, because a prayer is more of a direct personal appeal to God for one's wishes.

4. BELIEFS AND PRACTICES DURING NEW YEAR CELEBRATIONS

The lunar calendar determines the dates of Islamic holidays, and Al-Muḥarram is the first month of the Muslim year. On the 9th and 10th of the month, two voluntary fast-days called tasu'a and 'ashura respectively are observed. These fast-days are said to belong to the Jews originally, and were adopted into Islam by the Holy Prophet Moḥammed when he first arrived in Medina. Islam later made observation of these fast-days optional, but 'ashura is kept as a holy day by the devout Muslim world[45]. Historically, the day of 'ashura has witnessed some significant events:

(i) On that day, Noah is said to have left the Ark after the Flood subsided. The Ark remained afloat and everyone came out of it, men and beasts, fasted and made a feast in the evening and gave thanks to Allah.

be loudly said and answered (by the person you visit) before you can enter into the house or room. This is to warn the *jinns* standing by the doorway to move out of the way, otherwise you may step over them and bring about your death[34].

The prayer-writers referred to by Donaldson, called *jinngir* by the Persians because they have the power of summoning the *jinns* and «give evidence of their presence upon the request of a family that had a series of misfortunes or continued illness, childlessness, loss of children, etc...»[35] have parallels in Hausa in *malaman tsubbu* (magicians, sorcerers, priests, «doctors», etc.) who, besides giving *jinn* treatments, also write amulets, my next topic.

3. (b) **BELIEFS ABOUT THE AMULETS**

The Arabs call amulets *ḥama'il*, which can be translated as charms, talismans or amulets. A charm is defined in the *Standard Dictionary of Folklore* as a material object, usually portable and durable, worn or carried on the person, placed in a house or among possessions to function as a protective or preventive device. The use of charms is worldwide, and they are found among all peoples[36].

My main concern in this paper is to trace the use of charms in the lands of Islam, where amulets are written on strips of paper on which prayers, signs and figures, divine names of angels, verses from the Qur'ān, astrological symbols, figures of animals and men and magic squares are written[37]. The work of the charm is usually mentioned in it. A beautiful example of such work is given in the *Folklore of the Holy Land*[38] as follows:

.... And by the power of all the holy names and seals written in this charm, I adjure all malignant powers, evil spirits, impure powers and all kinds of plagues that molest human beings to be scared away from, and fear the wearer of this amulet, and not to approach her; nor to annoy her in any manner, either by day or by night, when she is awake or when she is dreaming. May she obtain a perfect cure from all malignant diseases which are in the world, and from epilepsy, convulsions, askara, paralysis, headache, a beclouded mind, oppression and palpitation of the heart, and from all bondage and witchcraft, fright and vexation, trembling, startling, excitement, disease of the womb, evil imaginations and visions, male or female devils and demons and all hurts .... a perfect cure, deliverance and shield from all evil diseases existing in the world henceforth and forever. And by the power of:

(verses, divine names,
mixed names of angels
or figures or squares)

AMEN

Hanauer[39] notes that besides written amulets like the one translated from the original Hebrew above, it is customary among orientals to wear different objects made of metal, glass, bone, etc., to keep away evil spirits and ward off the effect of the evil eye. Likewise in Hausaland, varieties of written charms and medicinal objects regarded as protective are used. During research in Hausaland in 1900, Tremearne[40] noted, «Charms are used in the Mohammedan

large part in which the folklore elements of the different races overcome the common Muslim atmosphere. The spirits appearing in them are more North African, Egyptian, Syrian, Persian and Turkish than Arabian or Muslim. Besides this, there are the popular beliefs and usages associated with jinns in which there are points of contact with category (ii) above.

My main concern in this paper is with the last (iii) above) of the jinns. There appear fascinating, striking parallels in the folkloristic attributes of the jinns as conceived by the Persians[31] and the Hausa[32]:

1. The Persians and Hausa give them various names: Persians call them dives, peris, jinn, shaitan; and Hausa call them al-jannu, iskoki, ibilisai. These various names interchange due to the imperceptibility of these beings.
2. The jinns are busy everywhere, and all the time.
3. They are more dangerous at night than during the day.
4. Their places of preference are darkness, thus they are found more in latrines, wells, dark corners, ruins, public baths. They also frequent trees and water places, graveyards, kitchens and the deserts.
5. They never intervene with mankind during the month of Ramaḍān. It is a blessed month.
6. When one is alone and afraid of them, the recitation of certain verses from the Qur'ān will scare them away.
7. They are capable of changing into anything, eg. snakes, lizards, porcupines and even humans. And they understand human speech.
8. Certain verses are recited by some exorcisers to subjugate them and enter into communication with them.

The following are examples of applied superstitious beliefs about the jinns entertained by the Persians and the Hausa:

1. (a) Persian: At dusk a woman should herself light the lamp in her house .... One should be especially careful not to bump the jinns involuntarily, and thus one should not sweep at night ...[33]

   (b) Hausa: Sitting on the door-step is unwise because the jinns will some day throw the sitter hard on the floor .... (according to some beliefs, says M. Gidado, this throwing on the floor is the cause of hunchback). Sweeping at night is taboo, because the sweeper may sweep over the house of some jinns[34].

2. (a) Persian: Since the jinns understand all languages, one must watch one's words so as not to irritate them. It is even more important not to whistle, especially at night, for you would attract them and risk falling into their possession[33].

   (b) Hausa: The salām (peace be on you) must

plan. The other warned him against taking a woman's plan because it is weak and unreliable and will likely get one involved in committing a crime, for to kill a living thing is a criminal act.»

Then Prophet Sulaiman said, «I agree you had important guests. I intended to kill you, but now you can go. Woman's plan is unreliable, and anyone who follows it will get lost. Don't tell anybody about this. Go.»

After Prophet Sulaiman discharged the owl, he delegated somebody to go and tell the other birds to go away. They flew away, met the owl and started beating it with their wings asking it to narrate what passed between it and the Prophet. That is why the owl hides away during the day. Any bird that sees it in daylight will follow it, beating it with its wings.

In both the story of Prophet Sulaiman and the two pigeons, and the story of Sulaiman and the owl, the themes pertain to women. But the plots and the birds involved differ. In the former, the two pigeons were the central characters, and its theme serves to explain the consequences of telling lies to women, while in the latter, the owl is the main character, and his invention of a reported dispute to allude to the Prophet's intention of killing the birds on the advice of a woman, centres on the moral.

The rendering takes on local colouring. The thatched hut is African background, and the birds cited are mainly found in Sudan. There is also the etiological motif of explaining why birds mob an owl at daytime[28].

3. (a) **BELIEFS ABOUT THE JINNS**

The *jinns* are peculiar, ambiguous, supernatural beings that frequently appear in the folk traditions of Arab and Islamized peoples. The *Standard Dictionary of Folklore* defines them thus: In Arabic tradition, a devil or demon with great miraculous power. There are five kinds of *jinn*: *jann*, *jinn*, *shaitan*, *ᶜifrit* and *marid*, but these are seldom distinguished in translation[29].

On the other hand, the *Encyclopaedia of Islam*[30] classifies the notion of the *jinns* threefold:

(i) **In pre-islamic Arabia**: what the Arabs conceived of as *jinns* were the nymphs and satyrs of the desert, that side of nature still unsubdued and hostile to man. When the Prophet Moḥammed was introducing Islam and the idea of one God, the Meccans were confusing the concept of God, forming vague notions of impersonal gods, asserting a kinship between Allah and these vague gods (Qur. XXXVII 158), made them partners of Allah (Qur. VI 100), made offerings to them (Qur. VI 128) and sought aid of them (Qur. IXXII 6).

(ii) **Islam** officially recognises the existence of the *jinns* as beings «created out of smokeless flame» (Qur. IV 14). And being of airy bodies, they are capable of appearing under different forms. The Prophet was sent to them, to the angels and to mankind.

(iii) **The** *jinn* **in folklore**: this division concerns the use of the imperceptible beings referred to as the *jinns* in magic. In popular stories, for example the Arabian Nights, the *jinns* play a



palaces, in a minute. Sulaiman quickly summoned the male pigeon and asked him to give the reason why he told such a lie to his wife. The pigeon said, «Your Majesty will forgive me when I explain that I was talking to a female. You know one cannot help boasting in such circumstances.» The king dismissed him as irresponsible.

Then the pigeon went back to his wife, who enquired as to why the king called him. He told her that the king overheard what he was telling her and supplicated him not to do it again. This again King Sulaiman heard and knew that it was an additional lie, because he did not supplicate the pigeon to stop boasting but dismissed him. Furthermore, the pigeon was not supposed to tell his wife the outcome of his meeting with the king. So the two pigeons were accordingly turned into stone as a warning to men not to boast, and to women not to encourage them.

Such stories of the supernatural power of King Sulaiman to understand the language of birds are found in the Hausa folk traditions, transmitted through listening to commentaries of the history of the prophets. In particular, stories of miracles and esoteric knowledge are adopted, taking local shape and colouring, and they are considered as true accounts of what actually happened. The following is a variant of the above story[27], as told in Hausaland:

The Story of Prophet Sulaiman and the Owl

Long ago, in the era of the reign of Prophet Sulaiman, whom God empowered to rule the spirits, the jinns, the birds and the animals, he (Sulaiman) happened to be sleeping in his room when an owl came to rest on the top of his room and started picking the grass of the thatch of the room. But the Prophet's wife heard the noise and said, «Oh husband, there is something moving on the top of this room. Therefore, tomorrow morning, God willing, you can summon all the birds, kill them and make a room for me with their feathers.»

Prophet Sulaiman said, «What! The guilt will be too heavy for me to carry.»

She repeated, «You must build a house for me with their feathers.»

Prophet Sulaiman consented to do what she requested, and on the following day he summoned all birds: saddle-bills, pelicans, crown birds, bustards, hawks, black kites, doves, vultures, ostriches, guinea-fowl, white-bellied stocks, and all the other birds of the world. All attended except the owl, which was the last to come.

Prophet Sulaiman was angry with the owl and said to her, «Why didn't you come in time until I sent for you for the third time?» The owl said, «Forgive me, Your Majesty. I was late because I had some guests who happened to have a dispute as if they would fight, and so I stayed to listen to them.»

The Prophet said, «What were they quarrelling about?»

The owl said, «Oh Prophet Sulaiman, one of the disputants said that his wife gave him a good

Persian and Syrian, but mainly Hellenic (Greek), and was marked by translations into Arabic from Persian, Sanskrit, Syriac and Greek ....».

We are told that when the Wangarawa arrived at Kano in Rumfa's time sometime in the 14th century AD, they implanted Islamic institutions, appointed imāms and qādis, and founded schools for the teaching of Islamic studies[20]. Palmer also records that: «In Yakubu's time (1452-1463) the Fulani came to Hausaland from Melle, bringing with them books on Divinity and Etimology. Formerly our doctors had in addition to the Koran, only books of the Law and Traditions»[21].

Written records enshrine descriptions of aspects of Hausa culture and civilisation. After the Hausa embraced Islam, Arabic literature dealing with religious and secular matters flowed into Hausaland, and soon were read by the learned men (malams), translating the Qur'ān, traditions, histories of the Prophets, Caliphs and the Arabs in general. This is evidently the mainstream of the cultural transmission and diffusion from the Arab to Hausa lands. Hiskett observes that Islam really influences Hausa folklore in which «we shall expect to find the Koran»[22]. By such a broad comment, I think Hiskett means that names of certain angels, prophets, kings, etc. mentioned in the Qur'ān do crop up in some Hausa folk narratives.

It is on the basis of these channels of influence (reading, translation, commentaries) that I shall pinpoint specific examples of parallels in Islamic tales of prophetic miracles, jinns and amulets, and in certain Hausa beliefs and practices during New Year celebrations.

2. NARRATIVES RECOUNTING PROPHETIC MIRACLES

The Holy Qur'ān says that God endowed certain prophets with the extraordinary power of doing things or knowledge of certain things. The story of King Solomon, who was the second king of the united Israel, reigning for forty years, and who died about 934 BC[23], contains accounts of his supernatural knowledge in certain classes of Arabic literature. He is frequently mentioned in the Qur'ān and is designated a true Apostle of Allah, a divine messenger and precursor of the Prophet Moḥammed[24]; Solomon had esoteric knowledge and was acquainted with the speech of birds and animals[25].

Variants of the story of Sulaiman (Solomon) and the birds are found in use widely in the Near and Middle Eastern folk traditions. For example, the following story[26] gives an account of his knowledge of the language of birds:

Sulaiman el-Ḥakim reigned in his palace near the Dome of the Rock. He was well acquainted with the language of birds and plants.

Men believed that the hearts of women could be won only be boasting and ostentation. One day Sulaiman was sitting near the window of his palace listening to the love-talk of two pigeons upon the house-top. He suddenly overheard the male pigeon talking boastfully to his wife, saying that he could destroy all the buildings of the kingdom of Sulaiman, including the

There may be some historical meaning in this oral account of the Islamisation of Hausaland. The Caliph ᶜUmar bin Khaṭṭāb, who is said to have sent ᶜAmr binᶜAṣi to Bornu, reigned between 634 and 644 AH[10], and Hitti[11] reports that «a column of Arabian troops was operating .... under ᶜAmr ibn al-ᶜAṣ to the west, bringing the people of the valley of the Nile and the Berbers of North Africa.» Although this account does not indicate that ᶜAmr ibnᶜAṣi reached West Africa, Zwemer records that the spread of Islam in Africa began in 638 AD; between 1050 and 1750 it spread to Morocco, the Sahara region and the western Sudan. There were three streams of Muslim immigration and conquests: from Egypt they spread as far as Lake Chad, and from the north-west of Africa they came down to Lake Chad and the Niger region[12]. But Dr Fika has made an observation on this oral account: «By the time of the first Caliph, which was in the 7th century, even Bornu Kingdom, which was the oldest kingdom in the central Sudan, was not consolidated. Hence the envoy's coming to Bornu is historically unlikely»[13].

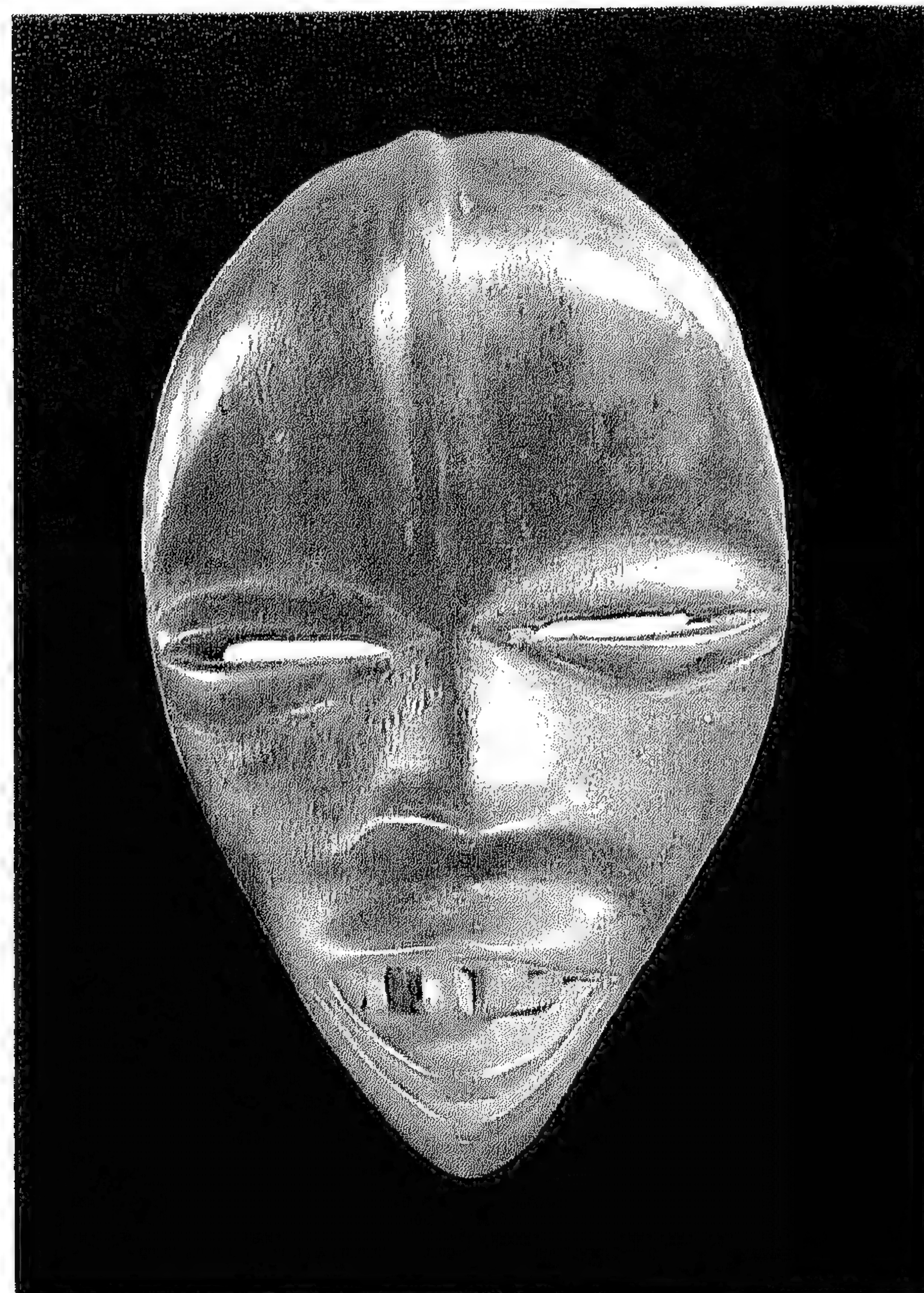
Besides history, our interest in this oral account of the Islamization of Hausaland lies in the fact that the arrival of ᶜAmr binᶜAṣi as an Arab Islamic envoy with his companions introduces certain elements of culture that adhere to this day in the Hausa emirates: Islam as a religion of the people, the swords, the turbans, the spears, the shields and the kingly fez. These remain part of the instruments of royal office today. Belief that local sharīfs are descendants of the Prophet is still fresh, and such sharīfs enjoy honour and respect. Another important point is that the legend says Bornu was the first state in the region to accept Islam, and some historical documents agree with this: «Bornu has one of the oldest histories in the North; Bornu standing at the caravan junction between east and north, became the host of cultural traits from the civilizations of both the Maghrib and the Orient; Islam left its mark on Bornu before it penetrated the Hausa States»[14].

Other sources, namely Greenberg[15], ᶜAbdullāhi Smith[16], etc., contend that Islam first came to Hausaland from the west: «That historical materials show that Islam first reached the Sudan by the extreme western route»[17]. This is a route that runs from North Africa (Morocco, Algeria, Tunisia) down to Western Africa (Songhai empire, Hausa states, etc.) in the 15th and 16th centuries[18].

By whatever route Islam reached Hausaland, its acceptance brought about the introduction of associated forms of Near Eastern civilisation - knowledge, beliefs and other aspects of culture. Islam itself is receptive to adaptation in the cultures of the societies it came in contact with. At its inception, it constituted Arab culture only; but later, in the era of its expansion, Hitti[19] reports that it assimilated the cultures of the people that came into its fold: «The victory of Moslim arms under .... al-Rashīd during the Abbasid dynasty of the 9th century over the Byzantine enemy .... made this period popular in history .... it witnessed the most momentous intellectual awakening in the history of Islam, and one of the most significant in the whole history of thought and culture .... This was due in a large measure to foreign influences, partly Indo-

tional connection either with Mecca or with Baghdād, the seat in later times of the Abbasid caliphate .....The essential points in the Daura traditions are that the founders of the Hausa States were foreigners from the east, and all belonged to the same racial stock .... The reference to Baghdād may be an echo of the time when North Africa was connected with the Caliphs of Baghdād.» In a footnote (p. 74), Meek likens the Daura legendary hero, Bayajida (or Abuyazīdu), to the Asben legendary hero, Bayazīd (probably the same Abuyazīd), the Tunisian revolutionary born in Gogo, Songhai, who led a Kharjite Berber revolt against the Fatimid of North Africa.

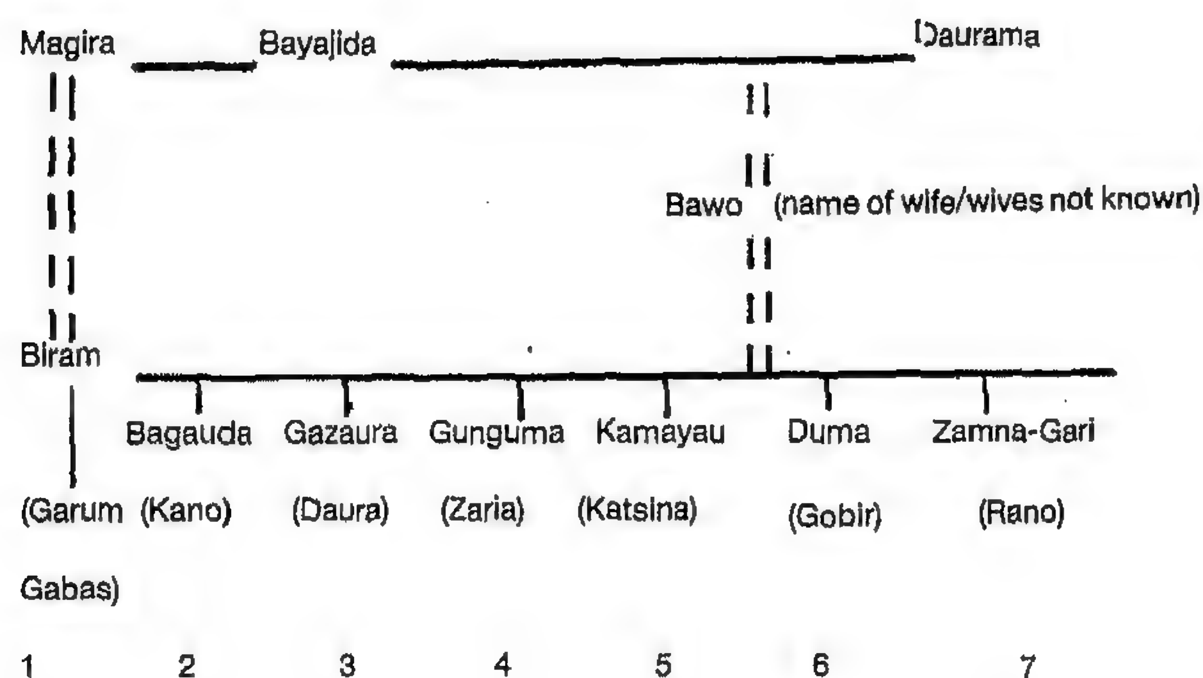
Another way of looking at the historical relation between the Hausa and the Near East is connected with the spread of Islam in Hausaland. Learned Hausas hold that Islam penetrated into Hausaland through Bornu at a time when it was ruled by Danama ibn Umme (1098-1150), who sent a messenger, Gujalo, to Caliph Abubakar Siddik in Arabia[8]. The messenger went and remained there to be received by the Caliph, who was busy with wars. However, Caliph Abubakar (632-634) died before he could attend the messenger. Caliph ᶜUmar, who replaced him (634-644), immediately dispatched an envoy, ᶜAmr binᶜAṣi, with manuscripts of the Qur'an written by ᶜAbdullahi, son of the reigning Caliph, turbans, a sword, spears, shields, a kingly fez and plates as presents from the Caliph to the Sultan of Bornu. While in Bornu, ᶜAmr bin ᶜAṣi instructed the ruler and people in the Islamic



creed, and gained prominence and honour. From among the Arabs who accompanied him to Bornu, ᶜAmr sent three hundred to Hausaland to give the people there instructions in the religion of Islam. They accordingly went to Kano, Katsina and other large towns in Hausaland. Having thus spread Islam throughout Hausaland, ᶜAmr binᶜAṣi returned to the Caliph in Arabia and was later made ruler of Egypt. However, the majority of Arabs who had accompanied him to Hausaland remained there and intermarried with the Hausa; their descendants are now called sharīfs (descendants of the Prophet)[9].

Early in the morning, as people passed the well, they noticed the dead body of the snake and notified the Queen of Daura, Daurama, who immediately came to the scene and declared that anybody who produced the head of the snake would be given half of the town to rule. Many people claimed to have killed the snake, but in vain because they could not produce the head. At long last, the old woman came and revealed the story of her guest who had drawn water from the dreaded well the previous night. Bayajida was then summoned to the Queen and on request produced the head of the snake. When offered half of the town he refused, and instead requested the hand of the Queen in marriage and she consented. They were married and lived happily.

In the course of time they had a son, Bawo, who ruled the town after their death. And Bawo had six sons who later became the founders and rulers of six of the seven Hausa states (Biram, son of Bayajida by Magira being founder and ruler of the seventh Hausa state):



This legend is held by the Hausa people to be a true account of their emergence and the origin of their seven states. Kirk-Greene[3], who went to Daura personally, noted that the ancient well of the Bayajida legend is preserved there, and bears a bronze plaque on which the following is inscribed:

> «This is the well at which, according to ancient legend, Bayajida, son of the King of Baghdād, slew the fetish snake known as Sarki, afterwards married the reigning Queen of Daura. Their son, Bawo, begat the first rulers of the Seven Hausa States who were the origins of the Hausa race.»

The foregoing legend presents one way of looking at the origin of the Hausa, though it is difficult to support it with historical facts. However, Johnston is of the opinion that the legend is probably a «crystallisation in the folk-memory of the peaceful union of the Berbers (a tribe over North Africa) and the Sudanese in the 11th century, which produced the Hausa people»[4].

M. G. Smith[5] believes that the Hausa people originate from the union of immigrant settlers (represented by the Bayajida-Magira group) and native peoples (represented by the Daura people) prior to the arrival of Bayajida. ᶜAbdullahi Smith[6] argues that these points are speculative and without historical basis, as there was no Berber penetration into the zone occupied by the Hausa before the 15th century.

As for the legend suggesting that the Hausa people originated from Baghdād, Meek[7] states, «We need not dwell on the attempt to connect Abuyazīdu with Baghdād. All the Islamized tribes of the Sudan seek to establish a tradi-

INTRODUCTION

In the Holy Qur'ān and in the Hadīths, Islam specifically requires Muslims to believe in Allah, the Prophets, the Angels, the Divine Scriptures and the Day of Judgement. These form the major part of Islamic official beliefs, as prescribed by Islam. However, in addition to these beliefs, there appear among some Muslims, some forms of unofficial beliefs and practices, mainly superstitious in nature, but associated with Islam. These beliefs and practices seem to feature in similar forms in the world of Islam. This paper traces some parallels in such unofficial beliefs as they appear in the Hausa and in the Near Eastern folk traditions. Indeed, from the outset, the paper contends that the appearance of similar unofficial Islamic beliefs found among the people of the Near East and the Hausa people of the northern parts of Nigeria is not entirely coincidental. Rather, it is a result of gradual borrowing and assimilation established through centuries of historical migrations and commercial contacts between Arab and Hausa lands. There is both legendary and historical evidence to prove this.

1. LEGEND AND HISTORY

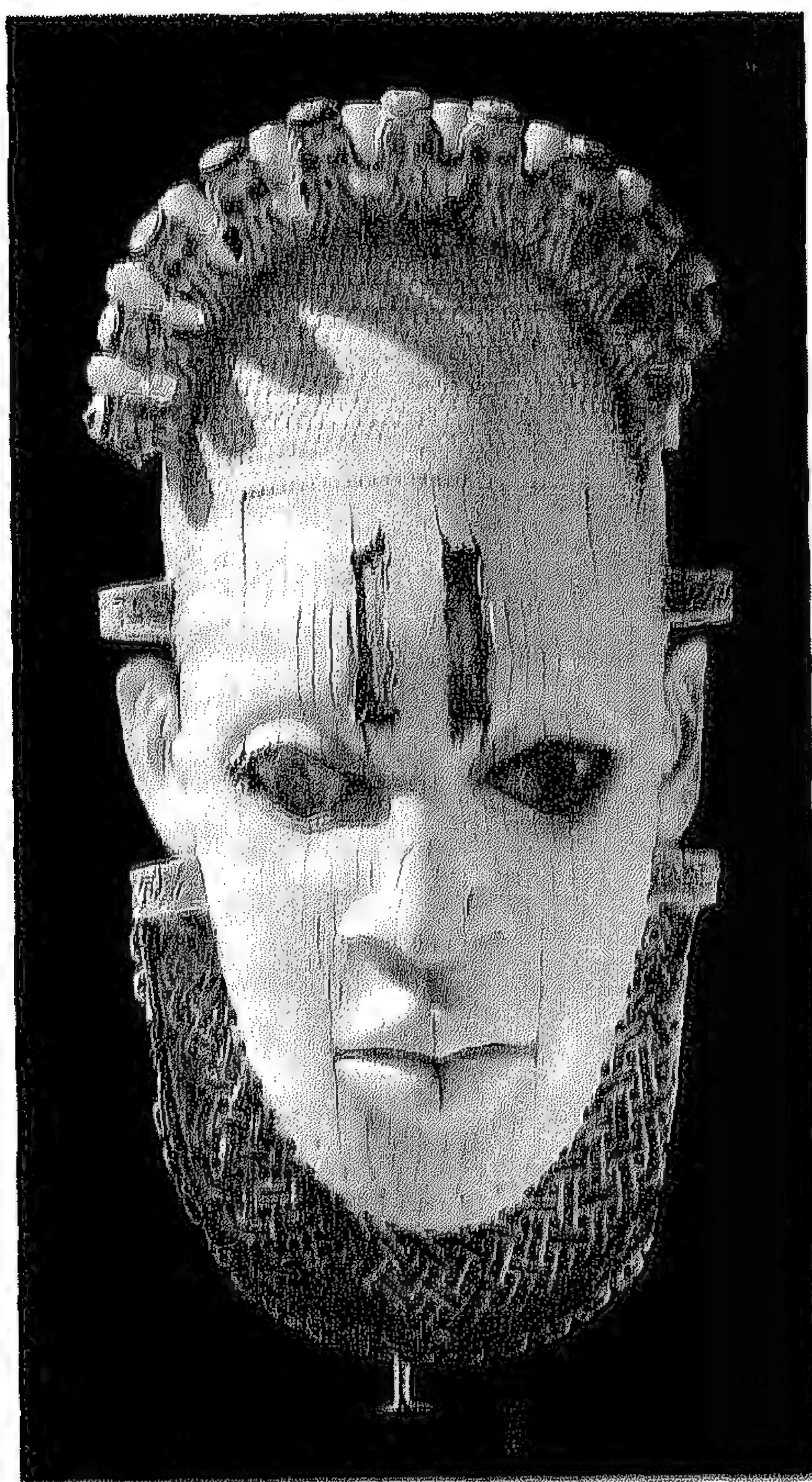
The Hausa claim to be originally of Arab descent, and this claim is manifest in the various versions[2] of the account of their legendary hero, Bayajida, who was said to be a prince of Baghdād. His Baghdādi name was Abuyazīdu, and the reason given by the tradition for his coming to Hausaland runs thus:

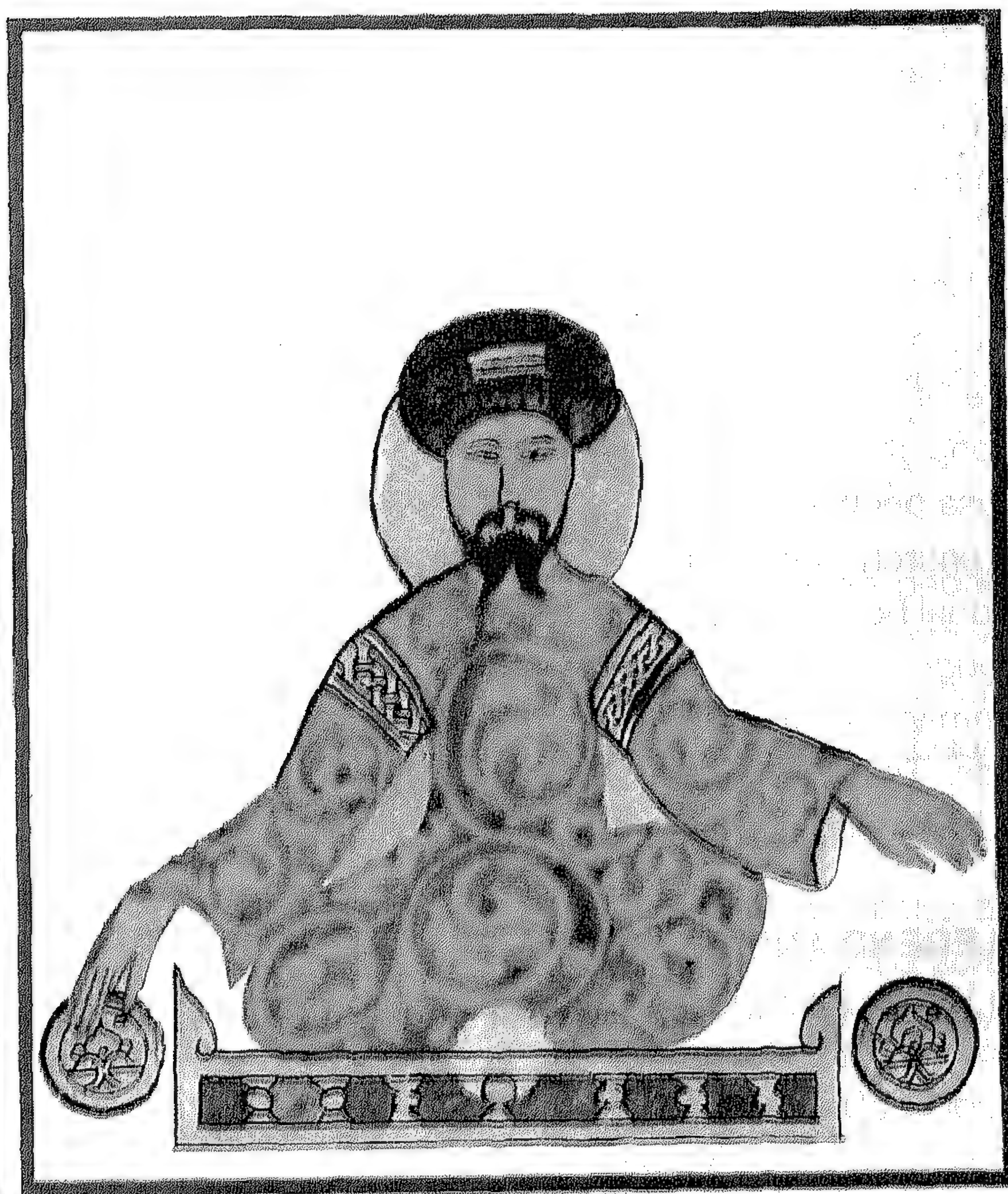
Long ago, when ᶜAbdullāhi, the father of Abuyazīd, was the King of Baghdād, an infidel known as Zigawa made an attack on Baghdād. During the war, the Baghdādi army split into forty groups and Abuyazīd led twenty groups, left his home in the east and wandered about with his army until they reached Bornu in the north of Nigeria, where he stayed and helped the Sultan of Bornu in different wars to defend his territory. People began to call him Bayajida. He married the princess of Bornu, Magira, and slowly became famous, wealthy and powerful. The Sultan of Bornu envied him for this and conspired against his life. But his wife, the princess, was aware of this plot and told Bayajida to leave town and run to safety. They packed and left, heading westward until they reached Garum Gabas where they stayed. After some time she left Magira in Garum Gabas to deliver a child for him and he proceeded to Daura.

He reached Daura (then ruled by a woman called Daurama) at night, stayed in the house of an old woman called Ayana, and asked her for water to drink. He was informed there was a scarcity of water because there was only one well in the whole town, inhabited by a huge snake called Sarki (chief, emir), and nobody could draw water from it until Friday at a gathering of the whole community. But Bayajida bravely took a bucket, went to the well, threw the bucket into it and drew water with the snake grasping the rope tied to the handle of the bucket. He caught hold of the head of the snake, cut it off, put it in his sack, threw the rest of the body by the well, drank some water out of the bucket and took the remainder to his hostess the old woman, who was surprised by his bravery. All these events took place that night.

by Dr Ibrahīm Yaro Yahaya

SOME PARALLELS IN UNOFFICIAL ISLAMIC BELIEFS IN NEAR EASTERN AND HAUSA FOLK TRADITIONS[1]





TRANSLITERATION SYSTEM

Al-Ma'thurat Al-Shacbiyyah follows, as far as possible, a transliteration system which is almost identical to that of the Encyclopedia of Islam. The main features of the system are listed below for convenient reference to articles published in the English Section.

ب	b	غ	gh
ت	t	ف	f
ث	th	ق	q
ج	j	ك	k
ح	ḥ	ل	l
خ	kh	م	m
د	d	ن	n
ذ	dh	هـ	h
ر	r	و	w
ز	z	ي	y
س	s	ضمة قصيرة	u
ش	sh	ضمة ممدودة	ū
ص	ṣ	فتحة قصيرة	a
ض	ḍ	فتحة ممدودة	ā
ط	ṭ	كسره قصيرة	i
ظ	ẓ	كسره ممدودة	ī
ع	c	الشدة	(double letter)

CONTENTS

ENGLISH SECTION

ARABIC SECTION

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

- **Haya Jāsim**
  Teacher, Bahrain

- **Moḥammed Saᶜīd Al-Balūshi**
  Researcher, AGC Folklore Centre, Doha, Qatar

- **Dr. Aḥmed ᶜAbdel Raḥīm Naṣr**
  AGS Folklore Centre, Doha, Qatar

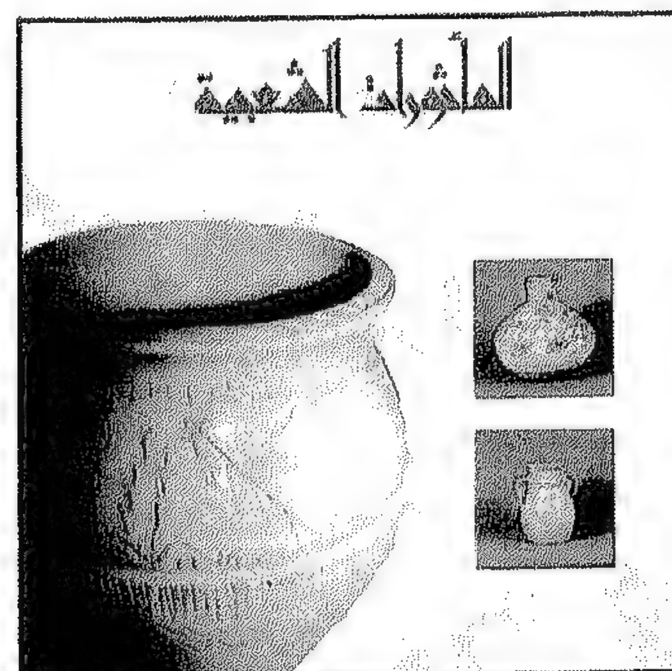
- **Dr. ᶜAbdel ᶜAzīz Labīb**
  Cultural Activation Centre, Tunisia

- **Dr. Ṣabri Muslim Ḥamādi**
  Faculty of Arts, Mosil University, Iraq

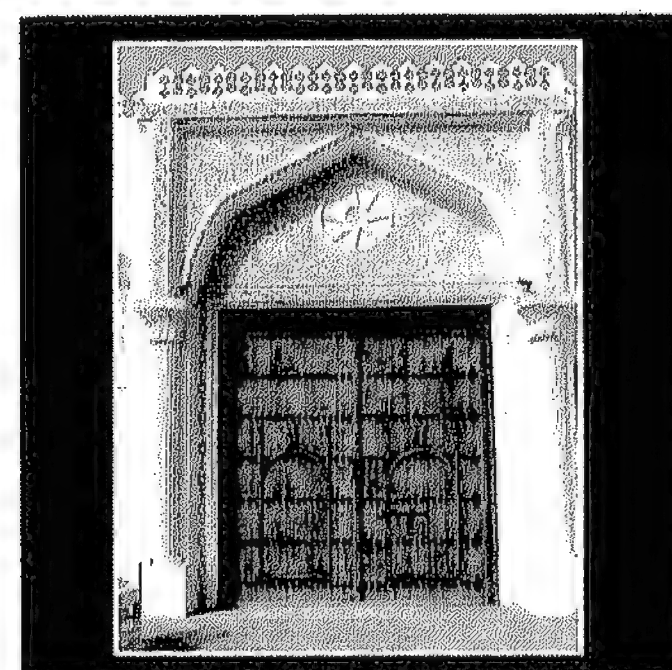
- **Moḥammed ᶜAbdel ᶜAzīz Al-Badaḥ**
  Al-Ṣafāt, Kuwait

- **ᶜIssa Al-Jarajrah**
  Daḥiyat Al-Ḥussein Iiliskān, Jordan

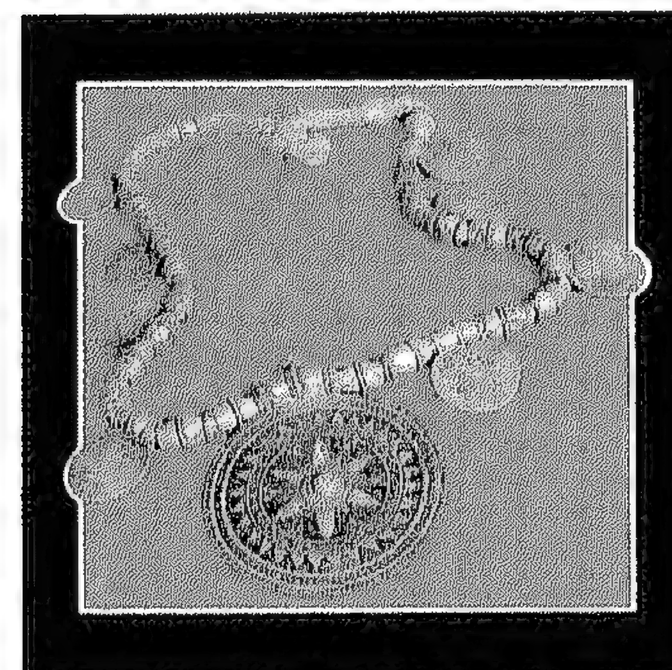
- **Dr. Ibrahīm Yaro Yaḥaya**
  Bayero University, Kano, Nigeria



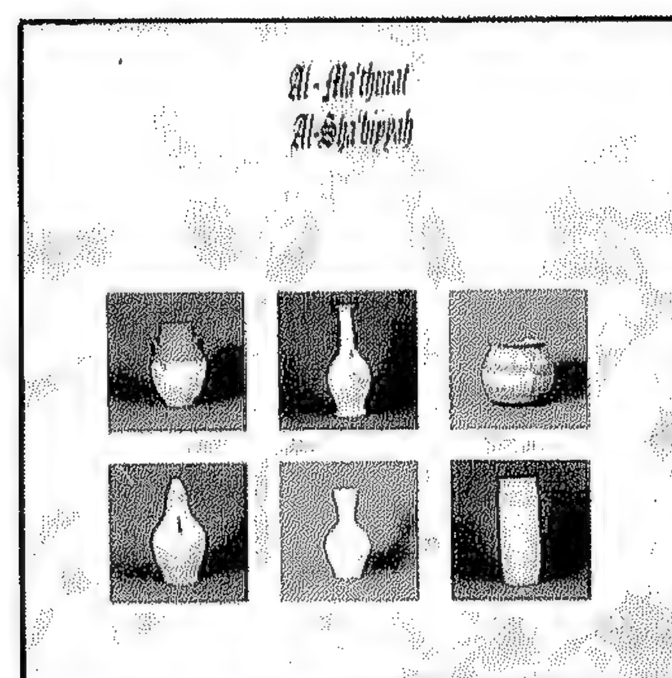
COVER 1
POTTERY INDUSTRY AS ONE OF THE OLDEST FOLK CRAFTS KNOWN IN THE REGION
Photo: Shawqi Othmān AGS Folklore Centre, 1987.



COVER 2
WOODEN DOOR WITH FINE PLASTER DECORATIONS ABOVE
Plaster decorations & carved wooden doors: a traditional art form in the region.
(Entrance to Al-Kūt Fort - Doha - Qatar)
Photo: Shawqi Othmān, 1988.



COVER 3
FOLK JEWELLERY
A favourite ornamentation of Gulf women in the past and a creative art form in the region.
Photo: Shawqi Othmān, 1987.



COVER 4
POTTERY VESSELS OF VARIOUS SHAPES & USAGES
Photo: Shawqi Othmān, 1987.

A WORD FROM THE EDITOR

The current high status of folk arts in the Arab Gulf States is evident from the attention and support folk song, music and dance troupes receive officially. The Ministries of Information and Culture in these States are responsible for taking care of folk activities and performers alike, reflecting the dual nature of the States' obligations in both human and national terms. Those people who undertake the important task of memorising and keeping alive the folk aspects of national heritage deserve encouragement, care and support to enable them to survive and continue their good work. Care and support for folk artists should be maintained well throughout their old age, as their experiences and valuable contribution to the society should be kept intact and handed down as a whole to the coming generations. Folk art as a common heritage of a national dimension should be preserved by keeping its chain of continuity alive. This cannot be accomplished unless full support and encouragement is given to folk artists and their troupes. Lack of national interest and support can drive performing artists to abandon their professions, resulting in the disappearance of those folk art forms. By stressing the importance of such issues, we look forward to the day when the States' support can be extended towards other equally important folk arts and artisans such as craftsmen, the makers of handicrafts whose trades are threatened by extinction. Craftsmen deserve respect and care as they play an important role in the preservation of the national heritage. They should be assisted by the introduction of adequate marketing facilities for their products, as well as by generating interest and encouragement for their trades and making available the raw materials necessary for production. One hopes that such efforts will culminate in the creation of a craft institute in the Gulf region, where young artisans can be trained to master the traditional crafts of the region, such as carpet weaving, saduo, boat building, traditional clothing, etc. Then work opportunities would be made available for a number of skilled and experienced craftsmen to train a new generation of young craftmen, who will preserve the folk arts which are on the verge of dying out. In this respect it is worth mentioning the substantial encouragement and support the Sultanate of Oman gives to its craftsmen. Following the positive steps taken by the Omanis would be the right approach to ensure the necessary care and support that such a national heritage deserves.

COST (per copy)

United Arab Emirates	DH 10,00
State of Bahrain	BD 1,000
Kingdom of Saudi Arabia	SR 10,00
Republic of Iraq	ID 1,000
Sultanate of Oman	RO 1,000
State of Qatar	QR 10,00
State of Kuwait	KD 1,000
Tunis	TD 1,000
Morocco	DH 10,00
Egypt	Piaster 100

SUBSCRIPTION (including air mail postage)
(Annually-(4) Issues)

Gulf States and Other Arab Countries
* Individuals : 40,00 QR.
* Organizations : 80,00 QR.

Other Countries
* Individuals : 20 $.
* Organizations : 40 $.

Editor

Al-Sadiq M. Sulaiman

Sub-Editor

Sami Abdulla

English Section Editor

Ibrahim A.-Salah

Art Director

Salman al-Maliki

Adminstrative Supervisor

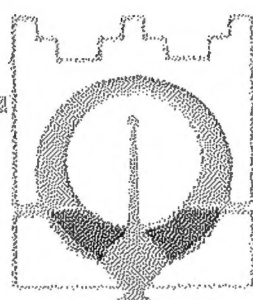
Allam A. al-Qa'ed

subscription

Siham Darwish

Ali Bin Ali Printing Press

P.O. Box-75 — Doha-Qatar



Al-Ma'thurat Al-Sha'biyyah

Published by : **THE ARAB GULF STATES FOLKLORE CENTRE**

- The Magazine aims at promoting systematic knowledge of Arab folk culture, with special emphasis on the Gulf and Arabian Peninsula region, and at discussing both the theoretical and fieldwork issues relating to the study, preservation and accessibility of this cultural tradition. It also aims at creating a deeper understanding and a more balanced appreciation of folk culture, so that it may be viewed within the overall context of knowledge, as an integral part of the structure of contemporary Arab thought with a forward look to the future.

- The views expressed in the Magazine are the authors', and do not necessarily reflect the policy of the Editors or the AGS Folklore Centre.

- The Magazine material is previewed and appraised by referees. In submitting contributions for publication, the following considerations may by taken into account :

1 - The articles must be characterised by originality, depth and seriousness, and observe the established scientific research methods in terms of presentation and documentation. They should be between 6000 - 9000 words, in three typewritten copies including the original .

2 - The necessary reference material must be enclosed with the article, including photographs, musical notes, charts and other graphics and documentation material, together with a one-page abstract of the contribution, and a short biographical note on the author and his/her academic and intellectual activities .

3 - The Magazine will not accept any material previously published or presently under consideration by any other publication. Articles printed in AL MA'THURAT AL SHA'BIYYAH may be re-published only six months after they have appeared in the Magazine - which must,in all cases,be acknowledged as the original source .

5 - Articles that the Magazine declines to publish will not be returned to the writers. However, all contributors will be advised of the referees' views in due course.

4 - The Editors reserve the right to set the priorities for publication, which will be governed by technical considerations that do not reflect the value of the material or the status of the writer .

CORRESPONDENCE:

THE ARAB GULF STATES
FOLKLORE CENTRE
DOHA
STATE OF QATAR

P.O.BOX: 7996
TELEPHONE: 861999

CABLE (TELG.): Folklore
TELEX: 4952 FOKLOR DH

A SCIENTIFIC QUARTERLY FOR FOLKLORE SPECIALISTS, PRACTITIONERS AND ADVOCATES

Al Ma'thurat Al Sha'biyyah

A SPECIALISED QUARTERLY REVIEW ON FOLKLORE

NUMBER 11

JULY 1988



Al-Ma'thurat Al-Sha'biyyah